علية حسن حسين

التراث الثقافى والتماسك الاجتماعى فى الواحات المصرية

مقدمة

تحول اهتمام الأنثروبولوجيين إلى دراسة التقاليد الشفاهية والفنون الصوتية القائمة فى أى منطقة للثقافة الإنسانية من أجل تلك الثقافة فى ذاتها، أو جزء من بحث فى موضوعات أخرى، وربطها بالعمل التنموى فى إطار موضوعات مثل: النص، والذاكرة الثقافية، والوصف الإثنوجرافى للحديث أو الكلام، والعمل الفنى. إلى جانب الاهتمام بموضوعات أخرى مثل: القصص، والحكايات، والأساطير، والأغنية، والتعبير الشعرى. هذا إلى جانب الكثير من الأشكال التى تختفى وراء التعبير الشفاهى.

ويُعد موضوع البحث من الموضوعات الجديدة فى مجال الأنثروبولوجيا الثقافية والتنمية؛ إذ ترتبط التنمية المستدامة ارتباطًا وثيقًا بالتراث الثقافى. ويُعد هذا الارتباط ضروريًا ومهمًا لتحقيق ونجاح التنمية المستدامة، فالتراث الثقافى هو نتاج التكيف والتوازن الأيكولوجى؛ ذلك لأن الطقوس والممارسات الخاصة بالاحتفالات الشعبية فى المواسم والأعياد، والمناسبات المختلفة، ما هى إلا تعبير عن التفاعل السلوكى الذى يُعد ضروريًا لظهور التفاعل الرمزى واستمراره؛ فإقامة الاحتفالات وممارسة الشعائر تُعد وسيلة للاتصال وتقوية العلاقات الاجتماعية، وتحقيق التماسك الاجتماعى وتبادل الأفكار والعقائد وانتقالها عبر الأجيال، فتكون وسيلة من وسائل التربية غير الرسمية والغرس الثقافى للأجيال.

ويُعد التراث الثقافى بكل أشكاله تسجيلاً للخبرات الإنسانية والتجارب ليكون مغذيًا للإبداعات الشعبية، فينتقل من جيل إلى آخر، ويزيد من الشعور بالهوية والانتماء، فضلاً عن كونه يمثل قوة لتحقيق التماسك الاجتماعى؛ فهو من الناس وإلى كل الناس. ويكون بذلك موجهًا للتنمية، فتتم كل مشروعاتها وبرامجها فى إطار هذا التراث.



فالتنمية هدفها الإنسان وهو وسيلتها أيضًا، كما أن الإنسان مبدع وخالق للتراث بكل عناصره المادية واللامادية. فهو طريقة لحياة هذا الإنسان ورثها الخلف عن السلف، فيمثل ماضى الأجيال وحاضرهم ومستقبلهم، ويرجع فشل مشروعات وبرامج التنمية المستدامة إلى عدم المعرفة بالتراث الثقافى، فلكل مجتمع خصوصياته الثقافية التى لا بد أن توضع فى الاعتبار.

فى ضوء ذلك ناقشت الورقة البحثية الموضوعات التالية:

١. عرض نماذج من التراث الثقافى الواحاتى لإيضاح الدور الذى يؤديه فى تحقيق التماسك الاجتماعى.
٢. الارتباط بين التراث الثقافى والتنمية المستدامة.
٣. الهيئات الطوعية والحكومية ودورها فى تحقيق التنمية والحفاظ على التراث.
٤. أهمية الحفاظ على التراث وحمايته.

الطعام وخصوصية تراث الواحات الثقافى

هناك ممارسات وشعائر تمارس فى الاحتفالات بالأعياد والمراسم والمناسبات المختلفة، ويُلاحظ أن محور كل هذه الاحتفالات هو الطعام الذى يؤدى وظيفة مهمة، فهو ليس لإشباع الجوع فحسب، وإنما لتقوية العلاقات الاجتماعية. والطعام الذى يقدم فى هذه الاحتفالات والمناسبات هو تعبير عن مشاعر الحب والمودة.. وشاهد على تجمع الأقارب والجيران، وتحقيق للتماسك الاجتماعى.. ومن النادر أن يسىء إلى المجتمع الإنسانى والروح الإنسانية، فالطعام هو الحياة، والحياة يمكن دراستها وفهمها عن طريق الطعام.

ويعكس الطعام الروابط الاجتماعية، وتضامن الجماعة. ويعتبر الطعام التقليدى تعبيرًا رمزيًا عن الوحدة والتضامن.

وتكون الوجبات التى تقدم فى الاحتفالات علامة على تجمع الأقارب والجيران، وتلعب دورًا فى تقوية العلاقات وتقليل العداوات، وتنشر الحب بين الناس، وفى نفس الوقت تحقق الصحة النفسية.

وتُعد فئات الطعام والوجبات والمشروبات أحداثًا اجتماعية، ومن المهم إدراك أن كل الطقوس والممارسات، والفنون، والاحتفالات تمايزات رمزية أكثر من كونها أشياء فى ذاتها، فكل شىء يكون علامة أو دلالة تعطى تفسيرًا مناسبًا لهذا الإدراك أو العلامة.

ويوضح نظام العمل فى حفر البئر وتطهير العيون للحصول على المياه اللازمة للزراعة تماسك وتضامن فريق العمل من حيث طريقة تقسيم العمل، والأجور تتميز فى المجتمع التقليدى بأنها نوع من الاستجابة للروابط والعلاقات الاجتماعية بين الشخص الذى يعمل وأصحاب العمل. ويتم العمل بشكل تعارفى، حيث تتم كل الأنشطة بشكل جماعى. وهذا النشاط التعاونى يُعد نوعًا من الالتزام الاجتماعى الذى تفرضه روابط القرابة والمصالح المشتركة.

ويبدأ أى عمل بطعام «الشرط» ثم البسملة، ويتكون هذا الطعام عادة من أرز باللبن والبلح يحضره كل مشارك من فريق العمل.

وينظـم العمل فى البشـر لائحة جزاءات خاصة بالغياب عـن العمل أو التأخير وعدم التزام الشـخص بواجباته، وتختلف الجزاءات باختلاف مدة التأخير وسـن العامل.

وتـوزع حصيلـة الغرامـات على فريـق العمل، وتتكـون عادة من مـواد غذائية وأقمشة وذبائح توزع على العاملين، ويتناوب فريق العمل فيما بينهم تقديم وجبات الطعام والبلح والشاى.

وتُعد المساعدات المتبادلة وتقديم الطعام نوعًا من التأمين الاجتماعى للفرد فى المجتمع ما دام يقوم بالتزاماته الاجتماعية فيكون له رصيد يلجأ إليه عند الحاجة.

ومن المبادئ السائدة فى المجتمع المحلى «اللى ماعندوش ياخذ من اللى عنده».

وفى مجال النشـاط الزراعـى توضح بعض الأمثال نـوع المزروعات التى تزرع وكيفية زراعتها مثل:

ـ «الزرع خـد عاليه والنخل خد واطيـه» وذلك للمحافظة علـى الموارد المائية وعدم إهدارها.

ـ «ازرع السنط فى بيتك والمشمش لا»

ـ «وابنى فى بيتك وبيت جارك لا»

(٢)

إن تحقيـق التنمية المسـتدامة يتم عـن طريق مواجهة الحاجـات الاقتصادية الجديـدة مع المحافظة على التراث الطبيعى للموارد من أجل الأجيال القادمة عن طريـق تأكيد الرخاء الاقتصادى، وحماية البيئة فى نفس الوقت، وذلك بالعمل مع السـكان الأصليين الذين يقيمون فى المجتمع، وأن تكون جزءًا من الثقافة المحلية. فالتنميـة المسـتدامة فـى رؤى العالم الحديث هـى التنمية التـى تواجه الحاجات الحاضرة دون المسـاس بالقدرات المسـتقبلية للأجيال القادمة، ودون تحديد لتلك الحاجـات لاختلافها مـن مجتمع إلى آخـر. وتضع فى الاعتبـار حصول الأجيال الحاضـرة بقدر الإمكان وعلـى المدى الطويل على حاجاتهـم، وذلك للحفاظ على الموارد البيئية والاقتصادية.



ولقد صارت مجالات التنمية المستدامة عامة، فى حاجة إلى معلومات ومعرفة أفضـل وأكثـر دقـة؛ لأن المجتمعات التى تخضـع لبرامج التنمية المسـتدامة تؤكد ضـرورة الارتكاز علـى البحوث الإثنوجرافية، والاعتماد على الملاحظة والمشـاركة التى حلت محل الرؤية السلبية التى كانت شائعة. كذلك الاهتمام بالأنماط الخاصة بحاجات الفقراء والسكان المحليين ككل، وإدراك أفضل للقوى الاجتماعية، والوعى بأن جهود التنمية لا بد أن تكون مسـتدامة وترتكز على المشـاركة المحلية أكثر من الارتكاز على الفنيين والخبراء.

التكنولوجيا والتنمية

لما كانت التكنولوجيا وسـيلة أساسـية لزيادة الإنتاجية فإنهـا تؤدى إلى ارتفاع مسـتوى المعيشـة. والتكنولوجيا التى ترتكز عليها التنمية المسـتدامة تعد مفتاحًا

أساسيًا لحل مشكلات الماضى، وتمنع التلوث باستخدام أنواع من التكنولوجيا النظيفة.

ومن أشكال تكنولوجيا التنمية المستدامة تلك الأنواع التى تعتمد على التكنولوجيا الوقائية والنظيفة وتكون مقبولة اجتماعيًا واقتصاديًا كالتصنيع الثقافى.

مثال ذلك: أن النخلة فى مجتمع الواحات بوجه عام تعد مشروعًا استثماريًا متكاملاً. فكل عنصر من عناصرها يقام عليه مشروع، مثل جريد النخلة الذى يتم استخدامه كخامة لتصنيع الأخشاب بأقل تكلفة، كما يتم مشروع صناعة الأرابيسك على نفس الخامة القديمة. وساهم ذلك فى تشجيع تقليم أشجار النخيل وزيادة زراعته، ومنع التلوث. كما استخدمت عراجين البلح والسعف فى عمل (الكريشة) التى تستخدم فى تنجيد الكراسى.

واستخدم الليف لعمل الدواسات والمقشّات، ويستخدم نوى البلح بعد فرمه كعلف للماشية، وقد تم تصميم ماكينات جديدة لفرم النوى، كما استخدم أيضًا فى صناعة النسيج، هذه الخامات القديمة أعيد استخدامها بأسلوب جديد يحقق الاستثمار المناسب للتراث الثقافى والتنمية الاقتصادية، فهى تحيله مصدرًا جديدًا للثروة وفى نفس الوقت يؤدى إلى بيئة نظيفة؛ ذلك لأن تصميم المنتج يحتاج إلى استخدام مواد مشتقة من موارد طبيعية متجددة، وإعادة استخدام بقايا تلك المواد، وإنتاج منتجات أكثر قدرة على البقاء.

(٣)

تعددت المؤسسات الحكومية والهيئات الطوعية التى تعمل فى مجال التنمية المستدامة، ولكنها اعتمدت على المشروعات الممولة من خارج المجتمع والعمل المأجور دون الاهتمام بالعمل التطوعى المبنى على المعرفة بالثقافة المحلية، وركزت على الجانب المادى من التراث دون الاهتمام بالعناصر اللامادية التى تكمن فيما وراء العناصر المادية، ولم تهتم بتنمية الوعى بأهمية التراث الثقافى والحفاظ عليه لتأكيد الهوية الذاتية وتقوية الانتماء.

كذلك كان الاهتمام مركزًا على فئات معينة من أفراد المجتمع، فغالبية المشاركين من الصفوة. وكان لذلك أثره فى زيادة الأغنياء غنى، وزيادة الفقراء فقرًا.

هذا إلى جانب عدم المعرفة بظروف المجتمع وتراثه الثقافى بشقيه المادى واللامادى، وتنفيذ المشروعات دون الاهتمام بالتعريف بها قبل تنفيذها، ودون الحصول على القبول لهذه المشروعات، مثال ذلك قيام بعض الجمعيات بإعداد وجبات جاهزة وبيعها لأفراد المجتمع المحلى، وكذلك إنشاء مخابز لبيع الخبز الجاهز. وإعداد دورات تدريب لتعليم كيفية إعداد وجبات جديدة لا تتفق وظروف المجتمع، مما يؤدى إلى زيادة النفقات وزيادة استهلاك المواد.

ويشير ذلك إلى عدم المعرفة، فالطهى يعد لغة يعبر بها المجتمع عن ثقافته، كما أن تجمع الناس لتناول الطعام فى المناسبات، وتجمع أفراد العائلة على طبلية واحدة تعبير رمزى عن التماسك الاجتماعى، وتعكس الكلمات التى تستخدم للإشارة إلى الطعام والوجبات العلاقات الرمزية بين الطعام والعواطف والمشاعر.



وقد كان لمشروع إقامة المخابز فى القرى وبيع الخبز أثر فى القضاء على تقاليد يوم «الخبيز» التى تعكس الطقوس والممارسات التى تظهر فيها المشاعر الطيبة، وعلاقات المودة والحب بين المشاركين من النساء فى نشاط هذا اليوم. ويُعد فى نظرهن من أفضل الأيام على الرغم من كثرة ما به من جهد وعمل، حيث تعد وجبة خاصة فى ذلك اليوم يتم تبادلها مع الجيران والأقارب إلى جانب الثرثرة التى يتم تبادلها بين النساء. وهذه الثرثرة تحقق الراحة النفسية.

لم تهتم الهيئات الطوعية بالسجيفة (السقيفة) التى تقيمها كل جماعة قرابية فى موطن إقامتها من القرية والتى تعتبر رمز التجمع للأقارب ومناقشة شئونهم الحياتية، فهى تحتل المركز الذى يلتف حوله أعضاء الجماعة وتعرف بـ (سجيفة البدنه) وتناقش فيها المشاكل والخلافات، ويتم فيها التشاور والتباحث فى شئون الجماعة، والتى تسمى باسم رئيس البدنه (الجماعة) ويرثها أعضاؤها عن جدهم، كما تتخذ مكانًا لتوزيع العمل، وتقسيم الزراعة، وتوزيع ملكية البدنه من المياه والأرض ويقدم فيها طعام الشورا.

لم تستفد الهيئات بالسجيفة لعقد المناقشات بين أعضاء المجتمع المحلى، والتعريف بالمشروعات والاتفاق عليها ولم يعد هناك مركز يلتف حوله أعضاء الجماعة والسكان المحليون.

وعلى الرغم من أن مشروع مركز الأرابيسك من المشروعات المهمة والناجحة التى تحقق التنمية المستدامة لاعتماده على الموارد البيئية المتجددة، فإنه يواجه بعدم اهتمام المسئولين للمحافظة على استمراره، ومحاولة عقد المناقشات لحل المشكلات التى يواجهها المشروع خاصة فيما يتعلق بالدورات التدريبية للعاملين به: حيث تعقد الدورات للتدريب ويتسرب المتدربون بعد حصولهم على التدريب للاعتقاد السائد بينهم بأنه لا يمكنهم من الحصول على وظيفة حكومية تدر عليهم دخلاً ثابتًا، هذا إلى جانب أن غالبية المتدربات من الإناث يتركن العمل بعد زواجهن.

إن الهيئات والمؤسسات الحكومية والطوعية فى حاجة إلى تعريف إجرائى للتنمية المستدامة للاسترشاد به فى العمل، والمعرفة بالمعايير التى تستند إليها التنمية المستدامة، ومنها:

١. الاعتماد على الموارد المتجددة أطول فترة ممكنة من أجل الأجيال القادمة.
٢. عدم إفساد البيئة.
٣. تتم كليًا بالاعتماد على السكان المحليين.
٤. الاعتماد على عقد المناقشات بين السكان المحليين والمشاركة فى العمل، فهم القادرون على حماية التراث وتحديد الاحتياجات.
٥. أن تشمل مخرجات المشروعات كل السكان.

لما كان التراث الثقافى نتاج التكيف والتوازن الأيكولوجى فإنه من الضرورى توعية السكان المحليين على وجه الخصوص بالحفاظ عليه وصيانته، وإبداعه من جديد لإثراء التنوع الثقافى والإبداع البشرى، وبخاصة التراث اللامادى الذى

يتضمن الممارسات والتصورات وأشكال التعبير، والمهارات، وما يرتبط بها من جوانب مادية ولا مادية.

والتراث اللامادى المتوارث جيلاً بعد جيل تبدعه الجماعات من جديد ليكون بصورة مستمرة بما يتفق مع بيئتها، وتفاعلاتها، فهو ينمى لديهم الشعور بهويتهم واستمراريتهم، وهذا يتطلب ضرورة الارتباط بكل عناصر السلوك من: اللغة، واللهجة، والطقوس، والممارسات، والموسيقى، والرقص، والغناء، والمهارات والمعتقدات، ويعتمد فى ذلك على الجمع الإثنوجرافى للعناصر الثقافية المادية وغير المادية لتسجيل وحفظ التراث، والاهتمام بإحيائه لغرسه فى نفوس الصغار والكبار وتقوية الوعى بالذاتية الثقافية، ومن أهم الوسائل التى يعتمد عليها لحفظ التراث:

- إقامة المتاحف الإثنوجرافية.
- الأسواق التقليدية المحلية، باعتبار السوق التقليدى نسقًا ثقافيًا. فالثقافة تطبع السوق بطابع مميز.

إن نقطة ارتكاز التنمية المستدامة البحث عن نسق الاستمرار، وتركيز الهدف الأساسى على إيجاد تناسق وانسجام بيئى اقتصادى اجتماعى ثقافى. وقد يحدث ذلك عندما تصبح التنمية المستدامة قيمة اجتماعية، على المستوى المحلى المجتمعى، فقد أثبتت التجربة أن مفتاح نجاحها هو القيادة المحلية، والتنظيم المحلى للموارد، والتركيز على المضمون الكيفى وليس الكمى، أى تحسين القدرة فى إطار التراث الثقافى كموجه للتنمية المستدامة.

العمارة الواحاتية
إبداع التكيف الأيكولوجى
(أ)

العمارة لا تنفصل عن السياق الثقافى والاجتماعى والتاريخى فى مجتمع من المجتمعات، والمبانى والعمارة والتخطيط المعمارى للإقليم أو المجتمع المحلى يكون على درجة كبيرة من القيمة لما له من دلالة فى مجال العمارة التقليدية والحديثة على السواء، ولا يمكن للباحث الأنثروبولوجى إغفال هذه الدلالة، فالتشكيلات المعمارية تشكل التفاعل بين المؤثرات البيئية.

والواحة تعنى مكانًا للراحة والاسترخاء فى وسط الصحراء. أرض خصبة يحاط بها ماء عذب متدفق من العيون والآبار، وتكثر به أشجار النخيل، ويتميز هذا المكان بالعزلة نتيجة وجود الصحراء والجبال المحيطة.

إن الإنسان المصرى الذى عاش فى الصحراء واتخذ منها موطنًا ومعاشًا قد استوحى من البيئة الطبيعية التى حوله عناصر زخرفية تمثل تلك البيئة الطبيعية بكل ما فيها من المياه، والسماء، والنجوم، والنباتات، والطيور، والحيوانات، كما استوحى أيضًا زخارف من الأحداث التاريخية، والحياة اليومية والممارسات الطقوسية، وأدخل الأشكال الهندسية بكثرة فى زخرفة الحوائط والأسقف.

وتميزت الألوان التى اعتمد عليها بالصفاء فى كثير من المجالات كالنحت والتصوير، والفنون والعمارة.

وقد ابتكر الفنان المصرى القديم على مدى العصور وحدات هندسية استنبط منها أشكالاً جديدة، انبثقت من الأشكال القديمة، التى ترتكز أساسًا على مجموعة من التصميمات الخطية المتنوعة من الخط المستقيم إلى المتعرج (الزجزاج) إلى الخط المنحنى وعدد لا حصر له من الأشكال والتكوينات التى تتدرج كلها تحت الشكل الهندسى. وقد استمرت هذه الأشكال العديدة ذات طابع أكثر تركيبًا وانتشرت على جدران المعابد، وأبوابها. ومن أهم الزخارف التى عرفها المصرى القديم واستخدمها فى زخارفه: النقطة، والخط المستقيم بأنواعه طوال العصور التاريخية، فاستخدمها فى رسم الجسم البشرى، وزخارف الأعمدة. ويعد الخط المستقيم أساس معظم الأشكال الهندسية وبخاصة المربع، والمثلث والمستطيل.

وترمز الخطوط المنكسرة (الزجزاج) إلى المياه فى اللغة الهيروغليفية وقد انتقلت هذه الزخارف من جدران وأسقف المعابد فى مناطق صحراء الواحات إلى مختلف المجالات كالعمارة، والملابس والحلى.

إن العناصر الزخرفية المتضمنة فى البيئة الثقافية من واقع العصور التاريخية التى مرت بها الواحات ـ منذ مصر القديمة، والعصر الرومانى اليونانى، والفارسى، والقبطى وحتى العصر الإسلامى ـ اتضحت تلك العناصر الزخرفية فى العمارة والرسوم الهندسية، والنباتات مثل: عناقيد العنب، والقمح، والشعير، والنخيل، وأشجار السنط، وانتقلت تلك العناصر إلى مختلف مجالات العمارة التقليدية.

(ب)

تعد العمارة المنزلية من المجالات المهمة للعمارة وينظر إليها كعناصر ثقافية ترتبط فيزيقيًا وثقافيًا بالإنسان، ومن حيث البُعد الزمنى ترجع إلى مئات السنين، فهى تعبير عن الثقافة السائدة عامة، وثقافة الصحراء خاصة، وهى بذلك تقوم بوظيفة رمزية لا يمكن للباحث الأنثروبولوجى فى مجال العمارة إغفالها، فما يقوم الإنسان بتشييده لا يرتبط بالناحية الجمالية فحسب وإنما يرتبط بالإنسان وسنوات عمره وسلوكه.

ويعد المسكن الذى يقوم الإنسان فى منطقة ما ببنائه للحماية من الظروف البيئية تكيفًا ثقافيًا. فقد يبنى من الجلد أو الصوف أو الخشب ليعزله عن البرودة، وقد يبنى من الطوب أو الطين ليعزله عن الحرارة، وكلا النوعين من المساكن يعتمد على مبدأ العزل، كما أن شكل الجسم والمسكن يعطيان الحماية من الظروف الطبيعية مما يساعد على التكيف، ويتعلم الناس ما المواد المناسبة للبناء، وما الأدوات التى يحتاجون إليها، كما أن قابلية الناس لاستخدام تلك الأدوات والمواد تكون محددة بالمواد المتاحة، وما هو فى متناول اليد من المواد الخام والتكنولوجيا أو الطاقة الإنسانية.

إن سكان الواحات يدركون أنهم جزء من الطبيعة، ولذلك أقاموا مساكنهم بطريقة تنسجم مع الظروف البيئية والمناخية وتتجانس معها لتحقق الصحة بحيث يكون لكل ضربة فأس ودقة طوبة معنى.

وتمثل العمارة المنزلية فى الواحات العمارة التى ترتبط بالبيئة والثقافة السائدة كل الارتباط، حيث يتم التفاعل بين البناء وشاغليه، وتتميز بالذوق الفطرى النابع من البيئة الإنسانية، فالفرد وبيئته فى المجتمع التقليدى يعتبر عنصرًا مهمًا، ومتداخلاً مع العمارة تداخلاً عميقًا.

لقد عاش الإنسان الواحى متآلفًا مع البيئة، وتمكن من مسايرة التغيرات البيئية عن طريق التكيف.

ولما كان المسكن موطنًا ومعاشًا وملجأً للعائلة فإن البناء كان متسعًا يقسم داخليًا حسب حجم العائلة، ومساحة الأرض التى تملكها تبعًا لملكية المياه التى هى أساس الملكية.

ويعد المسكن التقليدى مثالاً لمدى الاستفادة من البيئة المحلية والمصادر الطبيعية المتجددة (الجريد السعف، وأخشاب الدوم، والسنط الطين والرمل) المتوفرة بيئيًا دون إسراف فصاحب المسكن هو المصمم والمنفذ.

ويعد محور التصميم (الملجة) الحوش السماوى المكشوف والفراغات القائمة، فهما أساسيان فى التصميم للبيئة الصحراوية، وتأخذ (الملجة) الحوش المكشوف شكل الخط المستقيم ويصل طولها إلى حوالى ٦ أمتار - وتكون مواجهة للتيارات الهوائية، هذا الخط المستقيم هندسيًا، يرمز إلى الاستقامة والثبات، وقد استمده المصرى القديم من أشجار النخيل.

وتعد حجرة الضيوف (المندرة - المضيفة) من أساسيات التصميم؛ حيث ترمز إلى القيم السائدة عن إكرام الضيف وقوة العلاقات الاجتماعية وتماسك الجماعة، كما تعنى عدم العزلة، ويفصل بين هذه الحجرة والحوش السماوى ممر يتخذ شكل الخط المستقيم أيضًا ولا يسمح هذا الممر برؤية مَن بداخل المنزل، ويحاط المسكن بسور (يصل ارتفاعه إلى ٣ أمتار وسمك يصل إلى ٤٠ سم) لتحقيق الخصوصية.

وقد أقيمت الحدائق أمام المساكن، خاصة أشجار النخيل وحيث تعمل المساحات الخضراء على التخفيف من الحرارة، وجلب الظل، وتحريك الهواء.

وقد روعى فى تخطيط الشوارع الظروف البيئية، فالشوارع ضيقة تأخذ شكل الخط المستقيم، تظلل أجزاء منها وبعضها يكون مسقوفًا لحماية المارّة من حرارة الشمس وبرودة الشتاء.

ويحقق المسكن الواحاتى التقليدى درجة عالية من المواءمة بين الطبيعة والحماية من تقلباتها والاستفادة منها دون الإضرار بها، فمن ناحية الحرارة، استخدمت الألوان الفاتحة وبخاصة اللون الأبيض فى طلاء المساكن والجدران، وهى مادة طبيعية تعكس الحرارة ولا تتناقض مع البيئة الخارجية، كما استخدمت الطوبة الخضراء التى تعد عازلاً جيدًا لحرارة الشمس وبرودة الشتاء.

ويؤدى استخدام جريد النخيل وأخشابه فى عمل الأسقف وممرات المساكن لرفع قدرة السقف على عزل المناخ الداخلى للمسكن عن المناخ الخارجى، ويعد

ذلـك إبداعًـا، فهو تصميم نابع من البيئة يضم أشـخاصًا ارتبطوا معًا، من أجلهم يأتى الضوء من السماء، والشمس والقمر، والحرارة والهواء. وكل الظواهر الكونية تأتى من السقف المكشوف فى السماء فهى غطاء حمى البشر، فالسقف ما هو إلا رمز للسماء التى تمثل الخيمة التى تعنى الستر، فالسقف يعد رمزًا لقبة السماء.

ويؤكد التصميم على تحقيق الخصوصية، باستخدام العناصر المعمارية المختلفة الدرجـات، وتـدل طريقة البنـاء التقليدى والخامات المسـتخدمة على إقامة مبان صحيـة: وذلـك لأن المالك هو صاحب المبنى وهو المبدع الذى يقوم بالتصميم الذى يتلاءم مع حياته واحتياجاته، ويعتمد على كل ما هو طبيعى من المواد المتوافقة مع البيئة.

وقد شـكلت الجهـات الأصلية مكان إقامة الجماعـات القرابية فى كل منطقة سـكنية، فالشـمال يعنى الطياب أى الهواء البارد، ويعنى الشـرق بداية يوم جديد، أما الجنوب فيعنى الهواء الساخن.

(ج)

انبثقـت الوحـدات الزخرفيـة والزينة المسـتخدمة مـن البيئـة المحلية خاصة النقوش التى اسـتلهمتها من الطبيعة ومن الأشـكال الهندسية التى استخدمت فى تزيين المساكن، والمقابر، والأدوات المستخدمة فى الحياة اليومية المنزلية، والملابس مثل: المربع والمثلث والمستطيل والمنحنى.

وتمثـل هذه العناصر الزخرفية دلالات ومعان رمزية تعبر عن الحياة الطبيعية والدينية اسـتوحاها سـكان الواحات من المعابد والمبانى الأثرية، كما اسـتخدمت الألوان الشائعة فى مصر القديمة مثل: الأزرق، والأحمر، والأصفر، والأخضر فى المنتجات الخوصية.

وقد اعتمد على الأشـكال الهندسـية مثل الخط المنحنى الذى اتخذ من شـكل القمر عندما يكون بدرًا أو من خط سـير الشـمس من الشـرق إلى الغرب، وكذلك الزجزاج كوحدة زخرفية.

وتميزت العمارة الواحاتية بالانسـجام الذى هو تعبير عن الانسـجام والتكامل فـى العمارة التقليدية التى تعنى التفاعل الكلى مع الأشـياء، فهى تتضمن قيمة لا تتوافـر فى البنـاء من كل النواحى. فهى تعنى التوافق مـع الطبيعة والاقتصاد فى المواد، فهى فن وعلم تشـكيل البناء فى إطـار أكبر من التوافق مع المحيط الحيوى بكل مقوماته من أجل تحقيق الراحة بأقل ضرر من اسـتغلال الطاقة وبأقل الآثار السلبية.

إن العمـارة الواحاتيـة ترتبـط ارتباطًـا وثيقًا بالسـياق الثقافـى والاجتماعى والبيئى، فضلاً عن الأحداث التاريخية.

فقـد جاء تصميم المسـكن فى المجتمـع المحلى تعبيرًا عـن المعرفة المحلية فى أذهـان الناس عـن كيفية بناء المسـكن بما يتفق وظـروف البيئة. فالقائـم بالبناء مـن حيث التصميم والتنفيذ هو صاحب المسـكن الذى يعـرف تمامًا ما يتلاءم مع حاجاتـه وحياتـه. فجاء تصميم المسـكن تعبيرًا عن هذه المعرفـة من حيث طريقة



المعصرة، ٢٠١٠/٣/٢٥
الجامع: هبة صابر عبد الحميد
الصورة من الأرشيف القومى
للحياة والمأثورات الشعبية

البناء، والمواد المستخدمة وحاجات الساكنين، وجعلت هذه المعرفة المسكن ملائمًا أيكولوجيًا، فالفراغات الكثيرة، والفتحات داخل المسكن وتوفر الحرارة والإضاءة المناسبة فى كل من المسكن والشارع، والاعتماد على الطاقة المتوافقة مع البيئة، وإحاطة المسكن بسور عال يحقق الخصوصية مع عدم العزلة، ويحجب الرؤية عن الداخل ويتيح الحركة لأفراد المسكن.

إن العمارة الواحاتية التقليدية تتشابه ولا تتباين، وذلك لأن الانسجام المعمارى هو تعبير عن الانسجام والتكامل فى العمارة المحلية.

وقد ازداد الاهتمام بالعمارة التقليدية، تلك العمارة التى ترتبط بالبيئة والثقافة السائدة كل الارتباط، حيث يتم التفاعل بين البناء وشاغلى المبنى.

وتعمل العمارة التقليدية على تقليل الطاقة المستخدمة وزيادة المساحات الخضراء، والاتجاه نحو تصميم أفضل للبيت والشارع، أى العودة للتعامل مع البيئة.

ويكشف تصميم المسكن عن وجود ممرات من البوابة الخارجية إلى الفراغ السماوى إلى الحجرات الموزعة حوله، وذلك لتوزيع الضوء من ناحية والحرارة والبرودة من ناحية أخرى بين الداخل والخارج.

لقد طبعت الالتزامات الاجتماعية المتضمنة فى العلاقات الاجتماعية بين الأفراد والجماعات العمارة الصحراوية بطابع ثقافى معين حيث يتم تقسيم المسكن إلى عدد من الحجرات بعضها عام والآخر خاص، تخصص من هذه الحجرات حجرة خاصة للضيوف؛ ذلك لأن إكرام الضيف يمثل قيمة ثقافية أساسية لا تزال مغروسة فى نسق القيم، لبعد المسافات وعدم العزلة، وقوة الروابط الاجتماعية.

فما الذى حدث؟

لقد اتجهت مجتمعات الواحات نتيجة للتغيرات الناجمة عن التنمية والتحديث إلى الأخذ بالأنماط السكنية المتكررة، والسير فى عكس الاتجاه، والعمل على تغيير تصميم المسكن والتعرض للمخاطر والملوثات التى تهدد البيئة والصحة، وذلك نتيجة التغيرات وبخاصة التغير التكنولوجى الذى يؤدى إلى زيادة القدرة على تحمل الظروف البيئية، وفى نفس الوقت قد يؤدى هذا التغيير إلى مخاطر أدت إلى زيادة التعرض إلى الإصابة بالأمراض.

صارت العمارة الحديثة عمارة للفرد، عمارة للاستثمار وليست عمارة للإنسان، وصار الشكل المعمارى متناقضًا مع البيئة، واختفت المساحات الخضراء، وتناقصت الانحناءات ومسطحات الظل والأماكن المفتوحة، واتسعت الشوارع وضاقت المساكن، وأصبح الواحى يعتمد على الأشجار التى تظلل وتمنع الهواء بينما كان يعتمد على النخيل الذى يظلل ولا يمنع الهواء.

إن المعمار المعاصر هو ترجمة لعلاقات اجتماعية معينة نشأت فى إطار نمط الحداثة، يقوم بدور فى تنشئة الفرد وفقًا لإطار معيّن من المفاهيم، والمبادئ والقيم.

لقد أدت التنمية إلى زيادة متطلبات الإنسان، الأمر الذى أدى به إلى زيادة استغلال البيئة إلى أقصى حد ممكن، وحدوث عدم التوازن إلى حد إتلاف البيئة الطبيعية.

أهم المراجع:

(١) علية حسن حسين، آثار التكيف الهيكلى فى القرية المصرية مثال من الواحات، الندوة السنوية الثانية، قسم الاجتماع، جامعة القاهرة، ١٩٩٦.

(٢) علية حسن حسين، البيئة والمسكن الواحاتى بحث فى أنثروبولوجيا العمارة، مؤتمر الجامعات فى متعة المجتمع وتنمية البيئة، جامعة القاهرة، ١٩٩٧.

(٣) علية حسن حسين: البيئة والسكن فى المجتمع الصحراوى، بحث فى أنثروبولوجيا العمارة، مؤتمر جنوب الوادى وتوشكا، جامعة عين شمس، ١٩٩٩.



حمدى سليمان / سيد الوكيل

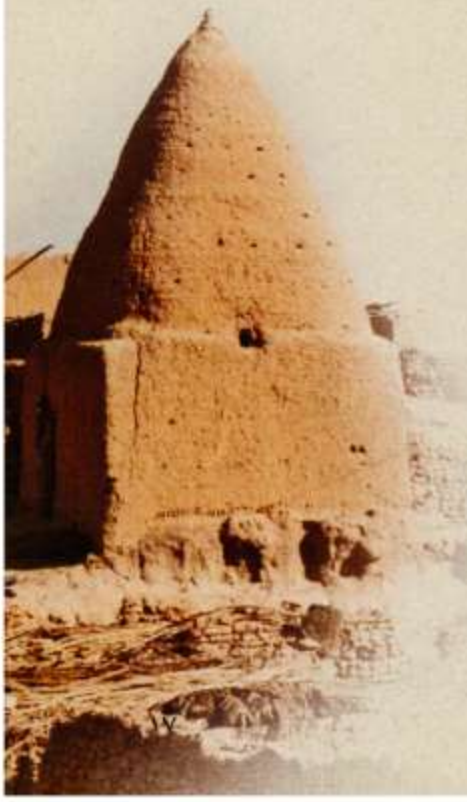
الواحات البحرية

دراسة ميدانية (٢٠٠٩)

مقدمة

«كان الإنسان الأول يضرب فى متاهات الأرض بحثًا عن المكان، وعندما هدّه التعب نام، وغرس عصاه فى الأرض، وعندما استيقظ وجدها خضراء تنبض بالحياة، فاعتبر هذا علامة من السماء على أنه المكان المقدس فسكن فيه».

فى الواحات البحرية، أول ما يطالعك هذا الفيض الهائل لأشجار النخيل والزيتون، هذا الأخضر النابض بالحياة وسط الأصفر القاسى، لهذا فلا غرابة أن الواحات هى جنة الصحراء، كما يشعر بها أهلها، وهذا المعنى فى قلوبهم يعكس تقديسهم للمكان، إنه المكان المختار من قبل الله ليكون هبة لهم.. فهى أرض خصبة فى محيط هائل من الرمال والجفاف، حيث المياه العذبة المتدفقة من العيون والآبار، ومن ثم فهى مجتمع متميز من حيث الصفات والمظاهر الثقافية: صحراوى يحمل سمات الريف، جاذب للبدو ومثير لخيال أهل الحضر. وكذلك هو مميز من حيث علاقة الإنسان بمفردات الطبيعية المحيطة به، وتوجيه جهده المتواصل للاستفادة منها، والحفاظ عليها فى نفس الوقت، فإنسان الواحات يحترم عطاء الطبيعة ويتقى غدرها، ويقدر حدود الواحة ويراقبها باستمرار، فهو يعرف جيدًا، متى ظهر هذا المبنى هنا، وكم عدد النخلات التى كانت قبل ظهور المبنى على هذه الأرض، ومتى أغلقت معصرة الزيتون هذه أبوابها، بل ومتى دخلت إليهم أول ماكينة للرى.. لذا كان التفاهم بين الإنسان الواحى وبيئته سمة مميزة لهذه المجتمعات، ففى حين بدت هذه المجتمعات لكثير منا كتابًا مغلقًا تمكن الإنسان الواحى من قراءته وفك شفراته فأدرك أن بلاغته هى الصمت، وفصاحته هى الامتداد والتنوع المدهشان، إن التصور الشائع عن الصحراء أنها امتداد مخيف من الرمل الأصفر، لا يسلم به أهل الواحات ببساطة، سيحدثونك عن المئات بل الآلاف من التفاصيل المثيرة التى تظهر فى كل شىء، بداية من ثقافة أبنائها ومرورًا بروعة طبيعتها من صخور وجبال وتلال ورمال متعددة الأشكال والأحجام والألوان، تظهر



عليها بصمات الخلق ورحلة الإنسان فى علاقته المعقدة مع الطبيعة، الصحراء ظلت محتفظة بهذه البصمات عبر الأزمنة والأحقاب السحيقة والقريبة، لتؤكد لنا عمق تاريخها، وتعرفنا بمن مروا بها من بشر عبر السنين وتركوا بصماتهم، بل تحفظ لنا ذكريات المطر والريح وأصداء وقع الدواب على الرمال والطيور على الصخور.

والواحات البحرية هى واحدة من خمس واحات كبرى، تنتشر فى صحراء مصر الغربية، وهى تجمعات تاريخية صنعت حياة منذ آلاف السنين رغم قسوة الطبيعة وعزلة المكان. وتتبع من حيث التقسيم الإدارى محافظة الجيزة، وتبعد عن القاهرة بحوالى ٣٦٠ كم، و(الباويطى) هى المدينة الأكبر فى الواحات البحرية، بمثابة العاصمة وبها الإدارات الحكومية. كما تضم الواحات عدة قرى منها: الحيز.. وهى تبعد عن الباويطى مسافة ٥٠ كم، وقرية القصر تقع على طريق الحيز، فضلاً عن قرى صغرى أقرب إلى دروب سكنية، منها: قرية الحارة والعجوز ومنديشة، إضافة إلى منطقة المناجم، وهى أول منطقة تقابلها فى مدخل الواحات البحرية للقادم من القاهرة، وبها مقر شركة الحديد والصلب، والمنطقة السكانية الخاصة بالعاملين فى المناجم. وتعد منطقة متكاملة ومكتفية بذاتها؛ حيث يوجد بها خدمات تعليمية وصحية واجتماعية وثقافية (بيت ثقافة المناجم ومسرح شتوى وآخر صيفى ومكتبة)، وكانت الشركة فيما مضى تدعم هذه الأنشطة الثقافية حيث تستقبل الكثير من الفرق المسرحية والفنية، إضافة إلى الفنانين والمفكرين والأدباء، أما الآن فقد تراجع هذا الاهتمام وأصبحت هذه المنشآت الثقافية فى حالة سيئة، وتعانى الإهمال وعدم الصيانة.

أصل سكان الواحات البحرية

يذكر أحمد فخرى فى كتابه (الصحراوات المصرية) عن الواحات البحرية أن أهلها مثل أهالى باقى الواحات الأخرى، إذا سألهم شخص عن الأصل الذى ينحدرون منه فإنهم يجيبون إجابة واحدة وهى أنهم ينحدرون من قبائل بدوية عربية. ولكن - على نطاق محدود - فإن هذه الأقلية قد اختلطت بالآخرين على مدى قرون حتى إنها لا تختلف الآن عن الأهالى الأصليين. فسكان الواحات البحرية الحاليون هم جماعات ذات حضارة واحدة.. إنهم خليط من سكان الواحات القدماء الذين اعتنقوا الدين الإسلامى وقليل من بدو العرب الذين استقر بهم المقام هناك، فضلاً عن النازحين من الواحات الداخلة وسيوة، وبالإضافة إلى هذا لا ينبغى أن ننسى أنه عبر السنين حتى وقتنا الحاضر (زمن هذه الدراسة) يأتى إلى الواحات البحرية الناس من جميع محافظات مصر، خاصة الفيوم والجيزة والقاهرة والمنيا وبنى سويف بحثًا عن العمل، ويستقرون فيها كتجار ومزارعين وموظفين ومستثمرين، والكثير منهم يبقى فيها إلى الأبد، ومنهم من يتزوج من بناتها أو يزوج بناته لأحد أبناء الواحة. وقبول الآخر الوافد إلى حد المصاهرة هو ملمح حضارى يميز سكان الواحة عن البدو.

النمط الاقتصادى للواحة

«رسمال الواحات فى النخل والمواشى»

هذه عبارة تكررت كثيرًا على ألسنة الكبار، لكن الشباب لهم رأى آخر، يقولون: «السياحة تدر مكاسب كبيرة على أهل الواحات».

الفارق بين الرأيين مهم وخطير؛ حيث يجسد طبيعة المتغير فى النمط الاقتصادى، والصراع بين نمطين، أحدهما قديم تقليدى يتمثل فى الزراعة، والآخر حديث لم تتحدد معالمه بوضوح فهو حائر بين السياحة والصناعات الصغيرة والمهن اليدوية البسيطة.

ينحاز الكبار لمصادر الثروة التقليدية، والتى يتعيش عليها أكثر سكان الواحات، وهى تتسم بالانتظام والأمان ولا تمثل المغامرة جانبًا مؤثرًا فيها، فالبلح له مواعيد معروفة، والقوة الإنتاجية للنخلة مقننة، فى الطبيعة ومن عند الله. وتصنيع البلح لا يحتاج إلى خبرات معقدة، والمواشى ترعى فى الأرض، كل شىء يسير بشكل طبيعى، إن التصالح مع الطبيعة والإيمان بقدرتها على العطاء هو أهم ما يميز الجيل القديم من سكان الواحات، الذين نظروا بقلق إلى مجتمع حديث يتشكل بالقرب منهم فى منطقة المناجم، ويحترم الحديد أكثر من احترامه للأرض نفسها.. لقد راقبوا هذا بقلق، قد يكشف هذا بعدًا ثقافيًا فى الشخصية الواحية، بما معناه أن التركيب الثقافى للإنسان الواحى مرتبط بنمط الاقتصاد، من حيث ميله إلى الاتباع والتقليد والنزعة الإيمانية، وعدم النزوع إلى المغامرة، إنه طابع الاستقرار الذى عاشت عليه الواحات عبر التاريخ. لكن الشباب لهم رأى آخر. إنهم أكثر شغفًا بالجديد.. ولا ينتبهون لأنات الطبيعة من حولهم وهى تزوى شيئًا فشيئًا.. الأجيال الجديدة التى نالت حظًا من التعليم اكتسبت مهارات وخبرات مدنية جديدة، مثل: قيادة السيارات، والتعامل مع التكنولوجيا، إتقان اللغات الأجنبية، هؤلاء الشباب، لم يعد العمل فى الزراعة أو تسمين المواشى يشبع حاجتهم، كما أن الوظائف والأعمال المكتبية فى الواحات محدودة جدًا، ولا تدر دخلاً يكفى للعيش الكريم، لهذا يرى الكثير من الشباب أن مستقبل الدخل للإنسان الواحى سيكون فى السياحة، ولو كنت غريبًا عن الواحات البحرية ستتساءل بدهشة: كيف؟ وتتلفت حولك بحثًا عن مقومات سياحية فلا تجد غير فندقين بسيطين.. لا معالم أثرية مهمة.. لا أماكن ترفيه فى مجتمع بسيط ومحافظ.. لكن للسياحة قصة أخرى نذكرها فى حينها. أما الآن، نعود لنؤكد أن الواحات البحرية هى واحة زراعية تعتمد فى اقتصادها على الزراعة كما هو الحال فى الواحات الداخلة والخارجة والفرافرة وسيوة.

وإن كانت البحرية تختلف عن باقى الواحات الأخرى من حيث اعتمادها بشكل كبير على محصول واحد هو محصول البلح، والزراعة الرئيسية فى هذه الواحة هى زراعة النخيل والزيتون، أما باقى الزراعات الأخرى فهى بسيطة ومن أجل الاستهلاك المحلى وإن كانت لا تكفى؛ فكثير من الخضراوات والفاكهة تأتى من قرى زراعية فى الجيزة والفيوم والقليوبية وتنقل إليهم مباشرة من سوق ٦ أكتوبر.



وهو الأمر الذى يعكس مأزق المستقبل للإنسان الواحى مع زيادة السكان وانتشار التعليم، حيث لا توجد صناعات أو حرف تمارس على نحو واسع مستفيدة من التطور التقنى، ولا توجد مشاريع استثمارية يعتد بها، فأغلب الصناعات قائمة على هذين المحصولين وهى بسيطة وبدائية، مثل عصر الزيوت من الزيتون، فى المعاصر الحجرية، أو تعبئة البلح وتصنيعه. وربما تكون الأخيرة أكثر حظًا من باقى الصناعات التقليدية. إذا جاز لنا أن نسميها صناعات. فالمنتج الزراعى الوحيد الذى يمثل فائض قيمة هو البلح لدرجة أن جانبًا منه يترك علفًا للبهائم، لهذا فإن بضعة مشاريع صغيرة لتصنيعه وتعبئته تكثر فى الواحات، وتستخدم حتى الآن الطرق اليدوية ونصف الآلية، وهى فى كل الأحوال لا تستوعب عمالة كبيرة، فالعمالة تصل فى المواسم إلى خمسين أو ستين عاملاً للمصنع الواحد، أغلبهم من النساء..

يمكن أن نحدد مصادر الدخل الرئيسية فى الواحات البحرية على النحو الآتى:

١. زراعة البلح والزيتون، وما يقوم عليهما من حرف وصناعات، سواء ظلت تمارس بالطرق التقليدية أو نالها بعض التطور.
٢. تسمين المواشى، بالطرق التقليدية وإن لقى عناية خاصة من الفلاح الواحى.
٣. السياحة، وما يقوم عليها من وظائف ومهن، بعضها تقليدى يقبل عليها السائحون مثل منتجات الملابس والمشغولات اليدوية والفخار وأعمال الخوص، وبعضها حديث فى خدمة النشاط السياحى مثل: تشغيل الفنادق والكافتيريات، والبازارات والسوبر ماركت، وإعداد رحلات السفارى وتوجيهها وما يقوم عليها من أعمال الصيانة الميكانيكية والتجهيزات اللازمة من خيم ومبردات وسائقين مهرة. ويجب التأكيد أنها مهن خدمية للسياح الذين يمرون بالواحات فى الطريق إلى عمق الصحراء الشرقية.

غير أن المتجول فى شوارع منطقة الباويطى، التى تعد مركزًا لمدينة الواحات، يمكن أن يلاحظ ظاهرة انتشار الدراجات البخارية (الموتوسيكلات) التى تجوب الشوارع بكثرة لافتة، لقد دخل الموتوسيكل بقوة فى ثقافة الواحى، حتى إنه أصبح الهدية التقليدية التى تقدمها العروس لعريسها، وهم يطلقون عليه (الصينى)، وينتشر فى الشوارع إلى جانب سيارات اللاندكروسر المخصصة لرحلات السفارى، ونتيجة لهذا لاحظنا انتشار ورش الإصلاح والصيانة الميكانيكية، ومحال قطع الغيار والإكسسوارات.

أولاً: المهن الزراعية

نخيل البلح وتصنيعه:

يبدأ موسم جمع البلح اعتبارًا من شهر سبتمبر ويعد المحصول الأول فى الواحات، والوحيد الذى يعطى فائضًا للتصدير، ويتميز بنسبة سكر عالية، وقدرة على مقاومة الأمراض والآفات، كما أن نخيله يتسم بقوة الجذور وتحملها لدرجة حرارة مياه الرى التى تضخ من الآبار العميقة وتصل أحيانًا إلى ٦٠درجة مئوية،

فضلاً عن درجة ملوحتها النسبية. وأغلب البلح يتم جمعه بطريقة تقليدية، وذلك بفرش حصر تحت النخلة وحولها لاستقبال الثمار الطيبة بعد هز العراجين، ويخبرنا أحد الفلاحين أنهم فى الماضى كانوا يتركون البلح يتساقط على الرمال، وكان يتلوث بالرمل، ونتيجة لهذا كان البلح يصعب معالجته وتصديره، فضلاً عن نسبة كبيرة من العطب، ولكنهم تعلموا استقباله على الحصائر النظيفة من العمالة التى تأتى من الفيوم، ويشير هذا إلى تأثير الخبرات الوافدة فى زراعة البلح.

يعد البلح الصعيدى أفضل أنواع البلح وأكثرها انتشارًا وإنتاجية، وغير ذلك يوجد أنواع أخرى مثل: «الفريحى . الرطب، الجعجع، والسلطانى» وبلح الجعجع هو الوحيد الذى يجمع قبل الاستواء الكامل وهو أصفر، ثم يترك فى الشمس للتجفيف. كما أن ثمرة بلح السلطانى هى أطول ثمار البلح، يقول أحد الفلاحين إن الواحات لا تعرف زراعة بلح السمانى ولا الزغلول، ولا يعرف سبب لهذا، ولكنه يفسر الأمر بأنها قد لا تصح زراعتها فى الواحات، ولو كانت تصح لزرعها أجدادهم.

تجمع ثمار البلح فى أقفاص من البلاستيك، وتنقل إلى أماكن خاصة لتعريضها للشمس والتهوية لمدة لا تزيد على أسبوعين، وتسهم عملية التجفيف فى حفظها من العطب، ولكنها لا تجفف إلى درجة الصلابة، بل تظل الثمرة محتفظة بنداوتها وملمسها اللين، فهى فى الأساس عملية تهوية، هدفها تبخير المياه الزائدة من ثمرة البلح وتركيز نسبة السكر فيها، فتصبح أقل عرضة لنشاط بكتريا التعفن. ليمكن نقلها بعد ذلك إلى مصانع تعبئة البلح سواء اليدوية أو نصف الآلية، حيث توضع فى أقفاص من الجريد لضمان التهوية وتجنب العطب.

العمالة المرتبطة بزراعة النخيل:

طوال موسم البلح، يحتاج جمعه وتصنيعه ونقله إلى أيدٍ عاملة، ويحدث نوع من الرواج والحراك الاقتصادى فى الواحات، فثمة عمال ينشطون، ومصانع صغيرة تتهيأ للتصنيع والتعبئة، وتجار يشترون وينقلون بضائعهم، يأتون من كل مكان، فتصبح الواحات فى حركة وانتعاشة تجارية وتعج بالوجوه الوافدة وسيارات النقل الضخمة ونصف النقل فيتبع ذلك انتعاش فى سوق المهن والحرف اليدوية التى تتعلق بهذه الحركة والتى من أهمها تصنيع أقفاص الجريد.. ويعد موسم جمع البلح فرصة موسمية لقضاء بعض الحاجات المؤجلة، مثل: الزواج أو البناء وشراء البيوت والأراضى وغير ذلك، فيذكرنا هذا بموسم جمع القطن فى الريف بدلتا مصر.

يحتاج جمع البلح ونقله وتهويته إلى خبرات بسيطة، ولكنه يحتاج أيضًا إلى أيدٍ عاملة، تأتى عادة من المدن القريبة التى تمتلك خبرات فى زراعة النخيل مثل: الفرافرة والفيوم، ويبدو أن الفيومية هم الأنشط والأكثر رغبة فى العمل بالواحات، كما أن الكثير منهم قد استقر فى الواحات لدرجة الاختلاط والتزاوج من أبناء وبنات الواحات، واستطاع الفيومية نقل خبرات زراعية جديدة إلى الواحيين ولاسيما فى الخضر والفاكهة، فضلاً عن اشتغالهم فى كثير من المهن اليدوية مثل

حياكة الملابس وإصلاح السيارات، بل فتحوا المقاهى، وأصبحوا من المالكين فى الواحات، ولا يشعر أهل الواحات بالامتعاض الشديد من نزوح الفيومية إليهم، فقد أسهموا فى تلبية احتياجات، ونقلوا خبرات لم يعرفها أهل الواحات، قد يعود هذا لتشابه الموروث بين البيئتين عندما كانت الفيوم أشهر وأكبر واحات مصر.. وأهل الواحات يقولون إن أهل الفيوم مسالمون ولا يهتمون إلا لأكل العيش، ولكنهم ينظرون بقلق إلى تغير بعض العادات والسلوكيات التى نقلها الفيومية إلى الواحات ولاسيما تلك المتأثرة بالصعيد، وأثناء وجودنا بالواحات كان أهلها يترقبون بقلق حادثًا: إذ اعتدى أحد أبناء الفيوم على أحد أبناء الواحات. مما أدى إلى مقتل الثانى، هرب القاتل، فيما قدم كبير الفيومية ـ وهو ترزى من أوائل الفيومية الذين نزحوا إلى الواحات ـ نفسه للتفاوض مع أهل القتيل ـ غير أن أهل القتيل رفضوا التفاوض وطالبوا بالقصاص.

يقول شادى (مدير قصر ثقافة الواحات) إن حوادث القتل فى الواحات شديدة الندرة، ويخشى شادى أن تنتقل عادة الثأر إلى الواحات، فجميع المشاكل بين أهل الواحات تحل بالعرف والترضية ـ على طريقة البدو ـ بما فى ذلك حوادث القتل وإن ظلت نادرة. ولكن أهل الواحات ينظرون إلى حادثة القتل هذه نظرة مختلفة، لكون القاتل غريبًا عنهم، بما يثير نوعًا من العصبيات التى لم يعرفها أهل الواحات، حتى فى خلافاتهم.

على أية حال، فإن هذه التخوفات، لا تنفى وجود تداخل اجتماعى كبير بين أهل الواحات والفيومية، بما يشير إلى قبول أهل الواحات لهم، ويبدو أن هذا القبول راجع إلى المهارات التى يتمتع بها الفيومية فى الزراعة وغيرها، والتى أهمها جمع البلح.

الوافدون من كفر الشيخ:

عندما يبدأ موسم البلح تستقطب الواحات عددًا من الفتيات من محافظة كفر الشيخ للعمل فى تصنيع التمر، ويقمن بمهام محددة سيشار إليها فى معرض الكلام عن تصنيع البلح، وكثير من الفتيات يعدن إلى محافظاتهن بمجرد انتهاء موسم العمل، ولكن بعضهن بقين للعمل طوال العام، وعرفن نوعًا من الاستقرار مع أسرهن، تمتلك البنات الوافدات من محافظة كفر الشيخ خبرة العمل فى البلح، ويتسمن بالأمانة والطيبة ـ «فى حالهم وغلابه» كما يقول أحد المشرفين بمصنع لتعبئة البلح فى الباويطى . كما يخبرنا أن العمالة يمكن أن تكون من بنات الواحات أو الفيوم، ويقول إننا لا نفرق بينهن، فى التعامل، وقد نحتاج إلى العمالة من خارج الواحات إذا توافق موسم البلح مع الدراسة، وغير ذلك فالعمالة من اللاتى يقمن بالواحات تكفى. تتقاضى البنت أجرًا فى حدود ١٥ جنيهًا يوميًا.

تصنيع البلح:

«زيارة ميدانية لمصنع نصف آلى بالباويطى وهو مصنع تمر الواحات»

يقول (نبيل) مدير مصنع (تمر الواحات)، إنه يحصل على البلح من الغيطان فى منطقة بحرى العيون، فهى منطقة ثرية بالنخل وطرحها جيد، يشترى القنطار (٤٥ كيلو) بسعر يتراوح بين ١٢٠ و١٣٥ جنيهًا، والسوق هو الذى يحدد السعر، وهو لا يغير مالك النخل الذى يشترى منه، ويعاين البلح قبل أن يشترى وهو فى مرحلة التهوية الأولى، لأن التهوية الأولى مهمة، فإذا لم تتم جيدًا قد يكون كثير من البلح تعرض للفساد. وصاحب البلح (البائع) حريص على التهوية لأنها تحدد سعر بلحه.

نبيل، حاصل على دبلوم صناعة قسم برادة، ولم يجد فرصة للعمل بمؤهله فى مجال البرادة، وأنه حاول العمل فى المناجم والشركة فلم يفلح؛ لأن معظم من يعملون فى الشركة من مصر (يقصد القاهرة) ولا يوظفون غير أقاربهم. وهو يرى أن التعليم فى الواحات لا معنى ولا ضرورة له: لأن الشباب لا يجدون عملاً بما يناسب تعليمهم، وهم يعرفون ذلك لهذا لا يلجأون للتعليم العالى إلا نادرًا، ويكتفون بالمؤهلات المتوسطة، ولاسيما دبلوم الصناعة، أملاً فى فرصة عمل بشركة الحديد والصلب، كما أنه يفيدهم فى تعلم حرفة من تلك التى راجت فى القرية حديثًا مثل صيانة وإصلاح الموتوسيكل والكمبيوتر والموبايل، ولكن هذه المهن انتشرت بما يزيد على حاجة الناس، لهذا فكثير من الشباب يضطرون إلى العمل فى الحرف التقليدية... وهو نفسه عمل نقّاشًا لمدة خمس سنوات بعد التخرج، ثم عمل مشرفًا فى مصنع التمر منذ ثلاث سنوات، وصاحب المصنع يثق به، وهو يعمل مدرسًا للغة العربية ويعيش فى القاهرة ويترك له إدارة المصنع كاملة، ويقوم صاحب المصنع بمهمة تسويق البلح فى القاهرة.

يقع المصنع فى منطقة طرفية جنوبى مدينة الباويطى، وهو مكون من مبنى مربع الشكل من طابق واحد، وله مدخل واحد من جهة الشرق، لاحظنا حجرة جانبية بالمدخل الخارجى للمصنع. بسؤال مدير المصنع (نبيل) قال إنها مخزن البلح، فعندما ينقل البلح إلى المصنع يوضع داخل المخزن لمدة فى حدود أسبوعين، وخلال هذه المدة تتم معالجة البلح المخزن لتخليصه من الآفات الضارة. وذلك عن طريق أقراص خاصة تعلق داخل المخزن لتتفاعل مع الهواء حتى تتحلل تمامًا، وأثناء ذلك يتبخر فى هواء المخزن بخار قاتل لجميع الحشرات والنمل. يقول مدير المصنع إنها مادة مجهزة خصيصًا لقتل الآفات الزراعية، وهى مستوردة من الخارج ومرخص بها من وزارة الصحة ولا تضر بالإنسان، وهى لا تلامس البلح، وتسمى هذه العملية بـ «تبخير البلح».

يشترط أن يكون المخزن محكم الغلق، بلا أى منافذ للتهوية، حتى تتم عملية تبخير البلح بنجاح، ولذلك لا يفتح المخزن إلا عند الطلب لسحب كمية منه للتصنيع.

يدخل البلح بعد التبخير إلى مرحلة التنظيف بالمياه الجارية، حيث يغسل من أى أثر للرمال أو العوالق الأخرى، وهذه العملية تتم آليًا فى ماكينة على شكل دولاب مستطيل، طوله حوالى ثلاثة أمتار، تتكون مقدمة الماكينة من خزان



(حوض) لاستقبال المياه الساقطة من أعلى (دش) ومن فتحات متعددة موصلة بمواسير المياه، ومن ثم صرف المياه المتسخة. يحتوى الخزان على مدرج مائل الشكل وهو عبارة عن شبكة متحركة، ومهمتها تحريك البلح لغسيله ورفعه بعد الغسل ثم تسقط الشوائب فى قاع الخزان، فيما يتحرك البلح المغسول إلى أعلى عن طريق الدرج، لينتقل بعد ذلك إلى مرحلة تالية حيث يجمع البلح المغسول فى طاولات خشبية معدة خصيصًا لهذا الغرض، ثم ينقل البلح إلى مرحلة جديدة وهى التجفيف.

تجفيف البلح:

التجفيف هو المرحلة التالية بعد الغسل، حيث يجمع البلح فى طاولات وهذه الطاولات مصنوعة من خشب الموسكى، مستطيلة الشكل، تشبه طاولات نقل السمك، إلا أن أرضيتها تتكون من فراغات رفيعة للتهوية لا تسمح بمرور البلح منها، وتوضع طاولات البلح على عربة متحركة، فيها مجارٍ (خانات) خاصة لرص الطاولات فوق بعضها البعض وحيث تحمل العربة عشر طاولات.

تتحرك العربة على قضبان حديدية، وتدفع يدويًا إلى الفرن للتجفيف.

والفرن عبارة عن حجرة لها بابان متقابلان، لدخول العربة الحديدية من ناحية، وخروجها من الناحية الأخرى بالدفع اليدوى، عند دخول العربة تغلق الأبواب، ويوقد الفرن، حيث يوجد موقد كبير معلق فى سقف الحجرة يشغل بغاز البوتوجاز بواسطة أنبوبة كبيرة، وبانبعاث الحرارة يتم تجفيف البلح بالهواء الساخن حتى يتخلص من أثر مياه الغسيل، وتستغرق هذه العملية حوالى ساعة أو ساعة ونصف. يقول مدير المصنع، إنهم كانوا يقومون بالتجفيف بواسطة سشوار كهربائى، وذلك قبل بناء الفرن، وكان الطلب على المصنع قليلاً، أما الآن فالطلب كبير، ويصل إنتاج المصنع إلى ١٥٠ كيلو فى اليوم الواحد بعد التعبئة بفضل ماكينة الغسيل نصف الآلية والفرن، ولديهم نية فى الموسم القادم لشراء ماكينة غسيل أكبر وآلية بالكامل، لتزيد إنتاجية المصنع.

بعد أن يجف البلح تفتح أبواب الفرن، وتدفع العربة فى اتجاه باب الخروج، وتترك للتبريد والتهوية. وفى حالات ضغط العمل فإن العمال يقومون بتشغيل مروحة كبيرة لسرعة التبريد والتهوية.

فرز البلح:

ينقل البلح بعد التهوية إلى طاولات خشبية مستطيلة، حيث تجرى عملية الفرز اليدوى بواسطة الفتيات، ونادرًا ما يشارك الرجال فى هذه العملية، فلهن خبرة فى عملية الفرز وأكثر سرعة فى العمل، حيث تستبعدن البلحات الفاسدة، وتصنفن البلح حسب الأحجام. أما الرجال فيقومون بجميع المهام الأخرى غير الفرز والتعبئة، مثل الغسيل والتهوية والتغليف ونقل البلح بين المراحل المختلفة، ويصل أجر الواحد منهم إلى ٢٥ جنيهًا فى اليوم. ولا يخلط عمل الصبيان بعمل البنات فلكل منهما مكانه، وتتضمن عملية الفرز اختيار البلح الصالح للحشو بعد

نزع النواة منه، ويكون الحشو عادة بالفول السودانى أو اللوز أو الكاجو من أنواع المكسرات المتوفرة، ويشترط فى البلح المحشو أن يكون متماسكًا سليم القوام، وكذلك بالنسبة للبلح المعبأ، أما البلح غير المتماسك فيحول إلى عجوة لاستغلال العسل الفائض منه. وذلك بعد إعادته إلى الفرن للتسخين حتى يسيل العسل، ثم تهرس وهى ساخنة فى صفيحة كبيرة يوضع فيها البلح ويغطى بكيس بلاستيك ويهرس بالأقدام أو بمكابس خاصة.

تعبئة البلح:

بعد الفرز تبدأ عملية تعبئة البلح، وتتم أيضًا بشكل يدوى وبواسطة الفتيات، ويمكن للرجال المشاركة فى هذه العملية، ويعبأ البلح فى عبوات مختلفة حسب الأوزان ودرجات الجودة.

التغليف:

تنقل عبوات البلح إلى التغليف وهى المرحلة الأخيرة التى تتم داخل المصنع حيث يقوم بها أحد العمال مستخدمًا ماكينة نصف آلية لتغليف العبوات بالسيلوفان، حيث يحفظ السيلوفان البلح المعبأ من الرطوبة والبكتريا، ورغم ذلك ننقله إلى الثلاجة الكبيرة (خارج المصنع فى مبنى مستقل)، وبذلك يمكن حفظه لمدة ثلاثة شهور، حتى يأتى التاجر ويشتريه أو نوزعه بمعرفتنا، ولكن السحب كبير والطلب كثير على البلح «ولنا أماكن معروفة للتوزيع فيها عند تجار يعرفون قيمة بلح الواحات ومصنعنا بالذات» ويرتفع سعر البلح فى رمضان حيث الطلب كبير، وباقى الموسم ينخفض البيع، ولكن فى الشتاء ينتعش من جديد مع وجود السياح، وخصوصًا البلح المحشو باللوز.

النخلة كلها منافع:

يقول أحد المزارعين إن كل النخل فوائد، فلا شىء فيها غير نافع، حتى الليف.

يدخل ليف البلح فى نسيج الحياة اليومية للفلاح الواحى، فتجده فى صناعة القفف والمقاطف، وضهارة الحمار، والسلب (حبل الليف) والمقشات، وحزام طلوع النخل.

ويبدو أن الليف والجريد والخوص، هم أكثر مكونات النخل استعمالاً فى الحياة اليومية وتشغيلاً فى حرف يدوية مختلفة، لكن أهل الواحات لا يعملون فى مثل هذه الحرف، هم فلاحون مزارعون بالأساس، وتجار يبيعون منتجات النخل كخامات قابلة للتصنيع.

فهناك تجار يأتون من المرازيق والجيزة لشراء الجريد، ويصنعون الأقفاص، ثم يبيعونها إلى أهل الواحات بعد تصنيعها، فأقفاص الجريد لا غنى عنها فى حفظ وتخزين البلح لأنها جيدة التهوية، ولا يمكن للأقفاص البلاستيك أن تحل محلها فى هذه المرحلة (التخزين).

ويعرف بعض صناع الجريد مواسم جمع البلح، فتنشط حرفة تصنيع الأقفاص، ويتم تصديرها على سيارات نقل كبيرة إلى الواحات، كما يخبرنا أحد المزارعين أن بعض مصنعى الأقفاص يأتون إلى الواحات فى المواسم، ويقيمون فيها لبضعة أيام يصنعون خلالها ما يلزم من الأقفاص، وبالتالى تنخفض تكلفة القفص كثيرًا، غير أنه يخبرنا أيضًا أن أحدًا من أبناء الواحات لم يفكر فى تصنيع الأقفاص أو احتراف هـذه المهنـة، ويبرر ذلك بأنها مهنة صعبة وفنية يقـول: «اللى بيعمل الكمبيوتر زى اللى بيعمل القفص.. شـغلانة صعبة بنت كلب». وبالطبع فهذه بلاغته فى التعبير عن صعوبة المهنة وتعقدها، حيث يعتبر الكمبيوتر معيارًا للصعوبة والتعقيد، ولكن هذا يعكس أن مجرد تصور تصنيع الأقفاص فى الواحات مستبعد تمامًا كتصنيع الكمبيوتر، وهنا علينا أن نسأل، كيف نشأ هذا التصور فى بيئة يعتبر الجريد أحد أهم مواردها الطبيعية، ولماذا استسلم أهل الواحات - وعبر التاريخ - لهذا الاعتقاد بصعوبة حرفة يدوية بسيطة؟ ولماذا لم يفكر أحد المتعلمين أو المسئولين أن يقيم ورشـة لتدريب أبناء الواحات على تصنيع الجريد والاستفادة منه كمورد مهم من موارد البيئة؟ هذه الأسئلة نطرحها لأهل الاختصاص والمسئولين.

ويمكن الإشارة بالمثل إلى الحرف التى تنشأ على تصنيع سعف النخيل وأليافه فهـى تـكاد تكون نادرة فى الواحـات، وهى عادة تقوم فى القـرى الطرفية التابعة لمركـز الباويطـى. وقد يشـير هذا إلى أن المزاج العام لسـكان الواحـات هو مزاج زراعى، لا يميل إلى امتهان الحرف اليدوية، وما بقى منها فى مركز الباويطى الذى يتسـم بسـياق أكثر مدنية من قرى الواحات يقوم فى مجمله على خدمة السـياح. بمعنـى أن الحرف اليدوية مثل تصنيع سـعف النخيل والملابـس التقليدية يتم فى إطـار ضيق جدًا لاسـتغلال توافد السـياح على المدينة ومن ثم فهو يعامل كتحف وأنتيـكات وليـس كأدوات تدخل فى لزوميـات العمل اليومى أو تشـارك بقوة فى ممارسـات الحياة اليومية، وذلك باستثناءات قليلة أبرزها الحرف والاستخدامات التى تقوم على ألياف النخيل. أما بالنسـبة للملابس التقليدية التى سـيرد ذكرها تاليًا فيمكن القول إن الإنسـان الواحى لم يعد يسـتخدمها. وفى سياق تجوالنا فى الواحات خلال خمسـة أيام لم نلتق سـوى سـيدة واحدة ترتدى الملابس التقليدية فـى الباويطـى، ويبدو أنها وافدة من إحدى القرى المجاورة لقضاء بعض الحاجات مع زوجها. وكل النساء اللاتى وجدناهن يسرن فى الشارع أو التقيناهن فى أماكن مختلفة يرتدين زيًا متشابهًا من الخارج، فهو عبارة عن عباءة سوداء ضافية ونقاب كامـل، وهو نفس الزى الذى ترتديه النسـاء المنتقبات فى القاهرة والمدن الأخرى، ومـن الطريـف أن المـرأة التى رأيناها ترتـدى الزى التقليدى كانت سـافرة الوجه فى حين كان زوجها شـيخًا ملتحيًا. وكانت تتحلـى بكامل زينتها فى الوجه وكذلك الأقراط والقلائد على صدرها.



تصنيع ألياف النخيل

تدخل ألياف النخيل فى حرف بسيطة لا تحتاج إلى مهارات خاصة، ولعل أكثر هذه الحرف تعقيدًا هى صناعة المقشات (المكانس)، وغير ذلك يتم تصنيع السلب

(الأحبال) من ألياف النخيل بعد جدلها، وللأحبال استخدامات شتى: فهى تدخل فى صناعة المقاطف والقفف كدعامات وكأيد (مقابض) لها، كما تدخل فى صناعة الأحزمة المستخدمة فى طلوع النخيل (الضهار)، وتصنيع (عدة الحمار).

١. العدة:

عبارة عن غطاء يوضع على ظهر الحمار ليحميه عند تعليق مقطفين عليه، وحيث المقطفين يجمعان معًا بحبل من الليف يمر على ظهر الحمار، لهذا توضع العدة لحماية ظهر الحمار من أثر الحبل. كما تكون العدة نفسها مبطنة بالليف المجدول، بين طبقتين من القماش السميك. كما قد تكون ذات طبقة قماش واحدة من الجهة التى تلامس ظهر الحمار، ويجب أن يكون الليف مجدولاً بشكل جيد ومشدودًا إلى بعضه ليكون نسيجًا واحدًا، كما يجب تهذيبه من الزوائد الشائكة بحيث يبدو أقرب إلى النعومة والتناسق والتماسك. وفى بعض الأحيان فإن طريقة جدل الليف، تكون أشكالاً جمالية ذات طابع هندسى بسيط. وقد أشار بعض المزارعين فى قرية الحيز إلى بيت تعيش فيه سيدة تعمل فى صناعة القفف والمقاطف وكذلك عدد الحمير وضهارات طلوع النخل. لكن أحد أبناء السيدة (التى رفضت مقابلة الغرباء) قال إنها لم تعد تصنع ضهارات للحمير، وتكتفى بتصنيع القفف والمقاطف والضهارات عند الطلب فقط. فالطلب عليها أصبح نادرًا، فالناس تستخدم بدائل، يصنعونها بأنفسهم ولا تحتاج إلى مهارات، وتكون عبارة عن طبقتين من القماش محشوة بمزق من شكائر بلاستيكية، ويمكن استخدامها كضهار أو بردعة للركوب.

فى قرية الحيز بيت واحد لسيدة تصنع المقاطف والقفف، ويلاحظ أن البيت محاط بكثير من الأدوات المصنوعة من البلاستيك، خزانات وجراكن وبراميل، كما أن البيت نفسه مبنى بالحجر الجيرى خلافًا لنظام البناء التقليدى بالطوب الطفلى الذى يقول الناس إنه يكسب البيوت الدفء فى الشتاء والرطوبة فى الصيف. والمياه النظيفة تأتى بها عربات خاصة ـ تبيعها للأهالى سواء من مدينة الباويطى أو من البيارات العذبة القريبة. ويمكن ملاحظة أعمدة خطوط الكهرباء، ويقول أحد سكان القرية إن التيار الكهربى لا يستمر لأكثر من ثلاث ساعات يوميًا «رغم أن عندنا التليفزيون والدش والثلاجات، لكننا لا نستفيد منها».

بعد الجريد، يغزو البلاستيك المجتمع الواحى.. المؤكد أن مظاهر المدنية تزحف على القرى النائية كما زحفت على قرى الدلتا والصعيد، لكنه دائمًا زحف عشوائى. فضلاً عن أنه يستغنى عن إمكانيات ومنتجات البيئة، فتخسر القرى تميزها ورصيدها الثقافى المرتبط بهذه المنتجات.

٢. الضهار:

هو حزام طلوع النخل (الضهار)، فهو مجدول من خوص النخيل أصلاً، ومدعم بأحبال الليف وهو على شكل مستطيل عريض نسبيًا بحيث يكون سندًا قويًا لطالع النخل، وهو مؤطر بحبل متين وغليظ من الليف أو الكتان المجدول، أحد طرفيه

مرسل والطرف الآخر معقوف على شكل خية، وعند استخدامه يدخل الطرف المرسل فى الخية ويعقد بطريقة خاصة تسمح بتحريكه تصاعديًا أثناء طلوع النخلة. ويعتبر طلوع النخل من المهارات الأساسية التى يتعلمها الأطفال فى قرى الواحات.

كما يدخل ليف النخيل المجدول فى تدعيم وتربيط جريد النخيل الذى يستخدم كسقيفة فوق أسقف المبانى التقليدية (المبنية بالطفلة) تطرح فوق عروق خشب الزيتون أو النخل، وتحتاج الحجرة المتوسطة إلى حوالى ستة عروق موزعة بالتساوى على السقف، يوضع فوقها الجريد مترابطًا بليف النخيل حتى يشبه حصيرة كبيرة، وبعد ذلك توضع كميات من سعف النخيل فوق حصيرة الجريدة قبل وضع كميات من الطفلة لتكون هى الطبقة الأخيرة لسطح البيت، ويحافظ تصنيع سقف البيت بهذه الطريقة على درجة حرارة الحجرة صيفًا وشتاءً، كما أنه يمنع تسرب مياه المطر. النخيل لا يظهر فى الحقول فقط، بل يظهر من خلف أسوار البيوت، حيث يتخذ كل بيت مسطاحًا فى الخلفية، والمسطاح حديقة البيت الخلفية ومخزنه، تربى فيه الدواجن، وتزرع بعض النباتات وغالبًا يحتوى على نخلة أو نخلتين.

٣. المقشة:

«مقابلة مع عمار حمد: صانع المقشات»

وجه حفرت فيه السنون علامات الشقاء، والعمل المضنى تحت الشمس. لا بد أنه اكتسب سمرته الداكنة من تجواله بين مزارع النخيل، يجمع أليافها ليصنع منها مقشات لا يستغنى عنها أى بيت. عندما رآنا قدم لنا ابتسامة متوجسة. لا بد أن أسئلة دارت فى ذهنه عن: من نكون، وماذا نريد منه ؟ قصير القامة صلب البنية رغم عمره الذى يتجاوز الثمانين. عيناه غائرتان فى وجهه المدبوغ. قويتان. لكنهما متوسلتان. كان قادمًا من ناحية مسجد الباويطى، يحمل جردلين من البلاستيك وطبق كبير. واضح أنه غسله للتو فى ميضة المسجد. ويبدو أن رحلته القصيرة بين المسجد وبيته تتكرر عشرات المرات فى اليوم الواحد. فالمسجد ليس للصلوات الخمس فقط.. هناك يقضى حاجته. ويغتسل. ويأتى بماء الشرب وماء الشاى الذى يعشقه حد الإدمان.

وضع ما يحمله على الأرض وأخرج مفتاح بيته من فتحة الجلباب بصدره. فتح الباب الخشبى القديم بسهولة ودعانا للدخول. بعد دقائق من الحوار المرتبك اطمأن إلينا. وراح يتكلم بطلاقة مدهشة. ويحكى لنا جانبًا من حياته. فقط ما يتعلق بالعمل. ولكنه لم يكلمنا عن وحدته. ولم نشأ أن نسأله. فقط أبدى اهتمامًا لكوننا من القاهرة، وعندما رآنا نصوره ونسجل كلماته سألنا إذا كان سيراه الناس فى التليفزيون. اعتذرنا له بخجل، نحن لا نملك هذا. فقط نهتم بمهنتك.

قال إنه الوحيد الذى يعمل بالمقشات فى الواحات البحرية. وأنه ليس منها أصلاً. «أنا من الفرافرة». وكان حريصًا على أن يجرنا إلى الحديث عن القاهرة التى عمل فيها فترة فى منطقة تحت الربع. وهو الآن يذهب إليها لشراء بعض ما

يلزم من أشياء تدخل فى مهنته. قال: اوعى تفكر أنها سهلة. دى صنعة. مش أى واحد يشتغلها. أنا فيها طول عمرى. وكان أبويا بيشتغل فيها. وهو اللى علمنى الصنعة.

- يعنى بتكسب منها.

- الحمد لله.. مكسبها قليل جدًا.

بعد قليل أخبرنا أنه لا حاجة له فى الدنيا غير الصحة والحمد لله. أشار إلى بيته وقال:

- عاوز إيه غير نومتى ولقمتى..

المكان: حجرة لا تتجاوز مساحتها ٢٥ مترًا مربعًا مبنية من الطفلى ومسقوفة بعروق النخيل، هى سكن لعمار حمد الوافد من مدينة الفرافرة، وهى فى نفس الوقت محل صناعة المقشات التقليدية التى يصنعها من الليف (لحاء النخيل)، لا تحتوى الحجرة سوى على مصطبة صغيرة وحصير من البلاستيك، وبعض الآنية وموقد غاز للطبخ وإعداد الشاى، وأغطية قديمة، وغير ذلك فالحجرة مكدسة بمواد بدائية لصناعته، أكداس الليف والجريد ولفائف من الحبال البلاستيك الملونة، على الحائط فوق المصطبة حيث ينام. يعلق عم حامد عرجونًا شكلته الطبيعة على هيئة لفظ الجلالة (الله). يقول إنه وجده هكذا دليل قدرة الله وأن حتى النبات يذكر اسمه. وهو الزينة الوحيدة فى الحجرة، بما يشير إلى أن وجودها فى بيته من باب البركة وليس الزينة.

يصنع العم (عمار) نوعين من المقشات، ذات اليد والأرضى (البيتى)، المقشة ذات اليد تتكون من أربعة صوابع ليف، ويمكن أن تكون ثلاثة، واليد تصنع من الجريد بعد تهذيبه حتى لا يجرح يد الست التى تكنس، أو أغصان الزيتون، والجريد هو الغالب لأنه أرخص. والمقشة الأرضى تتكون من إصبعين عادة، ويجوز أن تتكون من ثلاثة أصابع حسب الطلب. ويدها منها فيها، بضم أطراف الأصابع وربطها بخيوط من الحبال الملونة (البلاستيك) تسمى الزواق، وهى تربط بطريقة تكسب اليد شكلاً جماليًا، وفى نفس الوقت تكون متينة وحنينة على يد الست (ربة البيت)، وأطراف صوابع الليف العليا تربط بالزواق جيدًا، فيما تترك الأطراف السفلى حرة لتكتسب المقشة شكلها النهائى وتؤدى وظيفتها فى الكنس. نلاحظ أن أصابع الليف مكدسة على شكل قراطيس (مخروط)، وهى لا تأخذ هذا الشكل إلا بعد معالجتها بكبريت العمود. يقول العم عمار إن عمود الكبريت ينظف الليف ويطريه ويكسبه لمعانًا وبعد غسله بعمود الكبريت يمكن لفه على شكل صوابع، والتحكم فيه. يشترى عمار عمود الكبريت من القاهرة وبالتحديد من الحمزاوى، كما يشترى أيضًا حبال الزواق الملونة. عمار لا يستخدم وسائل نقل خاصة لخاماته، فهى كميات صغيرة على قدر الطلب، فيحملها على كتفه ومن القاهرة يستقل المتاح من وسائل النقل، ويفعل هذا أيضًا مع الليف والجريد الذى يأتى به من الزراعات فى الواحات، يقول إن الجريد والليف كثير ولا يكلفه شيئًا، لكن كيلو كبريت العمود بعشرة جنيهات فضلاً عن المواصلات للقاهرة.

حبال الزواق تتكون من لونين أو ثلاثة، والناس تحب الأحمر، وهو يستخدم فى المقشة الواحدة لونين فقط.

الزيتون فى كل بيت

يخبرنا أحد سكان الواحات البحرية أن الزيتون موجود فى كل بيت، مخللاً أو زيتًا للطعام. وقد سألنا أحد العاملين بالفندق الذى نزلنا به، إذا كان يمكنه أن يقدم لنا زيت الزيتون مع الطعام، فاعتذر بأنه لا يوجد زيت زيتون هنا (أى بالفندق) وأنهم يستخدمون الزيت العادى (يقصد زيت الذرة المعبأة والتى تباع فى المتاجر). طرح هذا الموقف سؤالاً حول تصور الواحى عن السياحة، فمفهومهم للسياحة لا يتجاوز خدمة السائح وتقديم ما يتصور أنه يحتاجه، ومن ثم فهذا المفهوم لايتضمن أن الواحى يسعى إلى التعريف بثقافته ولا عرض منتجاته على السائح.. و أن كل شىء يتم بطريقة عشوائية، وتلقائية. على الرغم من الاهتمام الكبير بشكل الفندق جماليًا بما يناسب الطبيعة الصحراوية والجبلية. إلا أن لا شىء آخر له علاقة بالبيئة غير ذلك. فالطعام يقدم بالمواصفات القاهرية تقريبًا والمشاريب التى تقدم بين الشاى والنسكافية والحليب المجفف والمياه الغازية فلا يوجد مشروب محلى فى الواحات، غير أن المقاهى والفنادق تقدم الشاى على الطريقة القاهرية (كشرى).

أما فى الباويطى يمكن ملاحظة أن بعض المحال تبيع زيت الزيتون معبأ فى جراكن بلاستيكية صغيرة. بما يشير إلى أن عملية تصنيع الزيوت تتم بطريقة بدائية، ولا تخضع لمواصفات التصدير، ورغم ذلك يخبرنا أحد التجار أن السياح يشترون الزيت الواحى لأنه معصور على البارد، وهو مفيد جدًا رغم نسبة الحموضة العالية فيه.

ويعتقد أهل الواحات بقيمة الزيتون الغذائية، والبعض يفضل شربه صباحًا كمقو عام ومفيد فى النشاط الجنسى للرجال. وزيت الزيتون الواحى يحتوى على نسبة معادن عالية بسبب التربة الواحية، وأهم هذه المعادن الحديد. كما يحتوى على نسبة عالية من البروتين. فضلاً عن نسبة حموضة عالية فوق المواصفات العالمية، لهذا فهو يحتاج إلى معدة قوية لهضمه.. وهذه الحمضية تزيد من مقاومته للآفات، ولكنها تجعله عسير الامتصاص فى المعدة، ويعطى إحساسًا بالشبع وأقل حظًا فى فرص البيع.

يخبرنا محمد حلمى صاحب معصرة حجرية بمنطقة الباويطى أن موسم الزيتون هذا العام والعام السابق لم يكن مجزيًا. بسبب سوء الأحوال الجوية. وكانت فترة زيارتنا بداية موسم الزيتون. الذى يبدأ فى شهر نوفمبر ويستمر لثلاثة أشهر.

محمد حلمى، شاب يعمل بمفرده فى معصرة زيتون ورثها عن أجداده، كان من المفاجئ لنا أن يكون صاحب المعصرة شاب فى العشرينيات متخرج فى الجامعة (كلية دار العلوم)، هو أخبرنا أن عمر المعصرة ١٥٠ عامًا، ولكننا عرفنا بعد ذلك أنها ظلت مغلقة لأكثر من ثلاثين عامًا، وأنه أعاد افتتاحها وتشغيلها منذ خمس

سنوات فقط. ولكنه لم يطور فيها أى شيء. ومن ثم كل شيء فى المعصرة بقى على ما هو عليه، باستثناء ماكينة دش الزيتون وهى أهم مكونات المعصرة. يقول محمد حلمى: لو انكسر هذا الحجر لا قدر الله، لا يعرف من أين يأتى بآخر.

والمعصرة حجرة مظلمة تضاء بلمبة واحدة. الأرض مشبعة بزيوت قديمة عصرها الأجداد، ومازالت بصماتهم على ذراع الحجر والمكبس. فقط تغيرت الأوانى والأجولة وأصبحت من البلاستيك.



عصر الزيتون:

تتم عملية عصر الزيتون بطريقتين، الأولى تسمى العصر على البارد، وهى تتم فى المعاصر الحجرية التقليدية، والثانية تسمى العصر على الساخن، وتتم فى المعاصر الحديثة التى تستخدم الآلات. يقول محمد حلمى صاحب المعصرة إن العصر على البارد أفضل ولكنه يحتاج إلى وقت وينتج كمية زيوت أقل، لكن الناس تفضله. وليس لديه مبرر لتفضيل الناس الزيت على البارد سوى أنه زيت طبيعى. وكنا حريصين على أن نتعرف على خطوات العصر على البارد، نتيجة لملاحظتنا أن المعاصر التقليدية فى طريقها إلى الانقراض، فعودة المعصرة التى زرناها إلى العمل بعد إغلاق طويل، لا يعنى أن ثمة نهضة فى تشغيل هذا النوع من العصر، فقد كان الأمر مجرد مبادرة شخصية من الشاب محمد حلمى الذى فضل العمل فى معصرة أجداده ولا سيما أنها ملحقة بالبيت، وهى لا تحتاج عملاً طوال العام، وإن كان يمكنه تخزين بعض الزيتون لأطول فترة ممكنة بحيث يغطى احتياجات السوق لأطول وقت ممكن بعد المواسم.

يحصل محمد حلمى على الزيتون البلدى من الفلاحين الذين يحضرونه إلى المعصرة بأنفسهم فى أجولة كبيرة من الخيش. وهو يستخدم الزيتون الأسود لا الأخضر. والأسود يبقى على الشجر مدة أطول حتى يسود. الخطوة الأولى فى عملية تصنيع الزيتون، تبدأ بفرشه فى الشمس لمدة لا تقل عن شهر ولا تزيد على شهر ونصف، لأن جمع الزيتون يبدأ مع بداية موسم الشتاء فيحتاج وقتًا أطول للتجفيف حتى تتبخر المياه منه. والتجفيف ضرورة حتى لا يفسد الزيتون ويعطب. وبالتخلص من المياه الزائدة فى الزيتون تسهل عملية عصره، وتنتج زيتًا خاليًا من المياه فكل ما يعصر بعد ذلك هو عصارة الزيتون نفسه أى زيته. إن هذه الخطوة أهم خطوات عصر الزيتون ولا يجوز التهاون فيها. وبعد التجفيف يمكن تخزين الزيتون لأطول فترة ممكنة دون خوف من العطب.

يوضع الزيتون المعد للعصر فى ماكينة لدش الزيتون (المدشة)، وتعمل بموتور صغير، يحرك درفيلين من الحديد، وفى الماضى كان الزيتون يوضع على الحجر مباشرة بدون دشه، لكن المدشة الكهربائية خفضت جهد ووقت القائم على طحن الزيتون على الحجر. والمدشة أشبه بمفرمة لحوم كبيرة. أو ماكينة دش الفول والذرة. حيث يوضع الزيتون فى قادوس المدشة من أعلى، ليخرج من مجرى معدنى أسفل المدشة مفتتًا، ويستقبله فى إناء ثم ينقله إلى الحجر مباشرة لطحنه وهرسه

تمامًا. وهنا تبدأ الخطوة الثالثة فى عملية عصر الزيتون. وهى العملية الفنية التى تحتاج مهارة خاصة إلى جانب القوة العضلية.

ويحتاج طحن الزيتون على الحجر كمية محددة، وهى مقدار صاعين من الزيتون المدشوش ولا يجب وضع أكثر من صاعين على الحجر. والصاع يزن خمسة كيلو جرامات. ثم يبدأ تحريك الحجر بيد وبالأخرى يلملم الزيتون ليبقى تحت الحجر ويقلبه جيدًا. وأثناء ذلك يرشرش كميات قليلة من الماء لتطرية الزيتون حتى يتحول إلى عجينة لينة. تستغرق عملية الطحن حوالى عشر دقائق مستمرة. تلملم بعدها المواد الصلبة من الزيتون المطحون على شكل أقراص مستطيلة تسمى أرغفة، فى حدود ٣٠ سم X ٢٠ سم وبسمك فى حدود ٥ سم، وهو الحجم المناسب لسندان ماكينة العصر (المكبس). والصاعان ينتجان ما بين سبعة أو ثمانية أرغفة. وتلف الأرغفة فى قطع من القماش للحفاظ على نظافتها من ناحية، ولإحكام كبسها حتى لا تتفتت أثناء الكبس، وهو يستخدم لفافات من أجولة البلاستيك ذات المسامات الواسعة لتسمح بانبثاق الزيت من بينها. إنها فى رأى محمد حلمى صاحب المعصرة أفضل من القماش، فهى تتحمل ويمكن غسلها بعد كل مرة.

توضع الأرغفة ملفوفة على سندان المكبس، ويتحمل المكبس حتى ثمانية أقراص فى المرة الواحدة، ويدويًا يتم الكبس ويحتاج قوة وصبر، حتى ينزل الزيت، ويمكن جمعه فى آنية كبيرة من البلاستيك، ويترك لمدة لا تقل عن ٢٤ ساعة حتى تترسب الشوائب فى قاع الإناء، ويطفو الزيت الصافى على السطح، وهذه العملية تسمى التكرير الطبيعى. يسحب الزيت المكرر ويتم التخلص من الشوائب فهى لا تستخدم ولا يستفاد منها فى شىء. والشوائب قد يكون بها بعض التراب، أو زوائد من المياه التى رشت أثناء الطحن على الحجر. يعبأ الزيت الصافى فى جراكن بلاستيكية وعبوات تتراوح بين كيلو واثنين حسب الطلب. وإذا كانت العملية الواحدة تعصر صاعين، فنتاجهما من الزيت فى حدود اثنين كيلو. ويمكن تخزين الزيت لمدة سنتين، أما الزيت المصنع على الساخن فلا يعيش هذه المدة لأنه يعصر طريًا بدون تجفيفه، ويمر بعملية تخمير قبل العصر. ويغسل المعصور بالماء، ويتم فصل الزيت الذى يطفو على سطح الماء.

لدينا الآن، بعد عملية العصر أرغفة نزت زيوتها بأكبر قدر ممكن، لقد رق سمك الأرغفة واستطال. بطبيعة الحال سيكون بها بعض الزيوت القليلة، وستكون طرية. لكنها ستترك لتجف تمامًا. فى النهاية هى مواد صلبة أكثر من نواة ثمرة الزيتون وجلدها. وهذه الأرغفة المعصورة يمكن الاستفادة منها علفًا للبهائم والدجاج بعد تخفيفها لتصبح أقراص كسب. ولها استعمال آخر للتدفئة، فالنار التى تنتج عنها تكون صافية وتستمر لمدة طويلة وتبخ دفئًا ووهجًا شديدين.

مشكلات المهنة:

لا يرى محمد حلمى أى مشكلات فى المهنة. فكل ما فيها فوائد. فالطلب على الزيت موجود، والأرغفة تباع علفًا. وكذلك هو يقوم على تخليل الزيتون الأخضر وبيعه. ولكنه يخشى لو أن الحجر أصابه أى ضرر فلن يجد حجرًا مثله، فالحصول

على حجر الآن صعب جدًا؛ لأنه منحوت من صخور الجرانيت. و هذا الحجر عمره ١٥٠ عامًا وما زال بحالته.

ثانيًا: الإنتاج الحيوانى فى الواحات البحرية

أما تسمين المواشى فى البحرية فهو لا يخضع لنظام المزارع والحضانات الحديثة، بل يعتمد على الجهود الفردية المحدودة والتقليدية، ولعل هذا الطابع التقليدى فى تربية المواشى بالواحات هو ما يجعلها مميزة من حيث الطلب عليها، فلحومها طيبة نتيجة للرعى الطبيعى، والذى كثيرًا ما يكون من ثمار البلح غير الصالح للاستهلاك الآدمى. أو كسب الزيتون إلى جانب الأعلاف العادية، والميزة المؤكدة فى غذاء المواشى هناك أنها طبيعية تمامًا فلا تستخدم الأعلاف المصنعة، وهى كذلك خالية من المبيدات الحشرية والمخصبات الكيماوية. لكن عيب هذه الطريقة فى تربية المواشى أنها ذات طاقة إنتاجية محدودة، لكن الطلب عليها كبير فى نفس الوقت، لهذا فإن المواشى تصدر إلى خارج الواحات حية؛ حيث يقبل تجار المواشى من المحافظات المختلفة على شرائها، ونتيجة لهذا فإن أهل الواحات يشكون من ارتفاع أسعار اللحوم فيها، حيث يصل سعر الكيلو إلى ٣٥ جنيهًا أو أكثر، ومن الملاحظات الأخرى أن تصدير المواشى الحية يعنى أنه لا توجد أى مشاريع أو إمكانات لتصنيع اللحوم، وهكذا تضيع فرصة أخرى من فرص العمل فى الواحات.

ربما نتيجة لضياع كل هذه الفرص، يجد الشباب أن السياحة هى الحل رغم أن الواحات لا تعد بلدًا سياحيًا، وليس فيه من الآثار ومرافق السياحة ما يؤهله ليكون بلدًا سياحيًا باستثناءات قليلة سنشير إليها فى معرض تناولنا للسياحة. وإذا كان الإنسان الواحى قد عُنى بتسمين المواشى كمصدر جيد للدخل فإن الثروة الداجنة فى الواحات لا تلقى نفس العناية، فالدواجن على أنواعها (فراخ. بط. رومى) تربى فى المنازل بطرق بدائية ومحدودة، حيث لا توجد حضانات أو مزارع وتستهلك محليًا، ويدخل البلح والزيتون فى غذائها أيضًا. وتعتبر الدواجن والمواشى المصدرين الوحيدين للبروتين الحيوانى، فالأسماك نادرة، وتستورد من سوق مدينة ٦ أكتوبر، ولذلك فأهل الواحات لا يعتمدون عليها فى غذائهم، ولا يضعونها على قوائم طعامهم إلا نادرًا.

ثالثًا: السياحة ومظاهرها فى الواحات البحرية

تعد السياحة من الموارد الاقتصادية المهمة الآن فى البحرية، حيث تتميز الواحة بتعدد نوعيات مزاراتها السياحية على قلتها، فبعض منها ذو صفة أثرية يعود إلى العصور الفرعونية والرومانية والمسيحية، بالإضافة إلى القليل من الآثار



الإسلامية، أما البعض الآخر فيستند إلى المقومات الطبيعية للمنطقة بجبالها ووديانها ورمالها مختلفة الألوان وعيونها وحدائقها إضافة إلى التراث الثقافى لأهلها، ولعل مثل هذا التنوع فى المزار السياحى فى الواحات البحرية يؤهلها إلى أن تجتذب نوعيات متعددة من السياحة الثقافية والعلاجية والبيئية، بالإضافة إلى سياحة السفارى التى تمتد من البحرية مرورًا بالصحراء البيضاء وباقى الواحات حتى واحة سيوة.

سياحة السفارى

هى الأساس بالنسبة لأبناء الواحة، حيث يمتلك عدد كبير من أبنائها . خاصة الشباب . سيارات اللاندكروسر المجهزة بفتيس غرز ودفع رباعى يساعد على اختراق الصحراء والأماكن الجبلية والرملية الوعرة، إضافة إلى عدد قليل من سيارات الجيب، وهم على دراية بالصحراء ووديانها وضروبها والأماكن الساحرة بها، والتى يأتى إليها السياح من كل أنحاء العالم؛ لما لطبيعتها المميزة من شهرة عالمية، أهمها منطقة الصحراء البيضاء، وإن كانت هذه المنطقة أقرب إلى الفرافرة إلا أن السياح يأتون إليها عبر البحرية برفقة أبنائها الذين احتكروا هذه الرحلات وباتوا أصحاب شهرة عالمية فى هذا المجال، وهو أمر طبيعى إذا ما عرفنا أن عدد الشركات السياحية التى تعمل فى سياحة السفارى فى مصر قليلة مقارنة مثلاً بالشركات التى تنظم رحلات لزيارة الآثار المصرية القديمة أو الآثار الإسلامية أو الآثار القبطية، كذلك لا توجد أسعار محددة لمثل هذه الرحلات لدى الشركات السياحية وإنما تقوم على تقديرات الدليل.

ويؤكد لنا إخبارى يعمل فى مجال سياحة السفارى بالواحة: أن الشركات السياحية تقوم بمحاربة أبناء الواحة العاملين فى هذا المجال مستعينة فى ذلك بشرطة السياحة والإدارات المحلية، ويتم توقيفنا فى الكمائن ومضايقتنا وأحيانًا تصل لسحب الرخص، على الرغم من أن أوراقنا وأوراق السيارة سليمة، وبسؤاله عن عدد السيارات التى يمتلكها أبناء الواحة العاملة فى مجال سياحة السفارى، قال لنا إن عدد السيارات اللاندكروسر التى تستخدم فى هذا المجال يصل إلى حوالى ٤٠٠ سيارة، ومعظمها ملك لأبناء الواحة، وتعتبر البحرية أكبر تجمع لهذه النوعية من السيارات فى مصر، ويتم شراؤها من المعارض فى حالة الزيرو، أما السيارات المستعملة فيتم شراؤها من المؤسسات الأجنبية وشركات السياحة الكبرى التى تعمل فى مجال سياحة السفارى أو من الأفراد، وذلك عبر التعامل الشخصى أو عن طريق المزادات (لطات)، وأسعار السيارات المستعملة تتراوح بين ٨٠ و١٥٠ ألف جنيه وذلك حسب موديل السيارة وحالتها، ويدبر الأفراد أسعار هذه السيارات عن طريق القروض أو عن طريق بيع قطعة أرض أو رهنها أو عن طريق الزواج من الأجنبيات، فالشاب الواحى الذى يعمل فى هذا المجال كسائق على سيارة يمتلكها غيره يظل يتحين الفرصة لشراء وامتلاك سيارة خاصة به، لذا يسعى طوال الوقت لعمل علاقة مع سائح أو سائحة يتوسم بها أن تساعده فى هذا المشروع أو أى مشروعات أخرى تحقق له الكسب السريع والسهل. وطبعًا لا

يتوفر ذلك إلا لمن يمتلك لغة تساعده على التواصل مع الأجانب، وخلق مثل هذه العلاقات.

ويقول إخبارى آخر، وهو أحد الذين يقومون بإعداد رحلات سفارى إلى الصحرا البيضا: إن الاتفاق مع السياح الراغبين فى هذه الرحلات فرادى أو مجموعات، يتم من القاهرة أو من البحرية، عبر الاتفاق الشخصى أو من خلال الفنادق، وسعر الرحلة للفرد الواحد يبدأ من ألف جنيه، وتزيد حسب عدد المرافقين وعدد الأيام المراد قضاؤها فى الصحراء، وأيضًا حسب المستلزمات المطلوب توفيرها من أطعمة ومشروبات وخيام وأدوات أخرى، ويتم التعاقد الشفاهى مع صاحب السيارة أو السائق والذى يقوم بدوره بإخطار شرطة السياحة قبل البدء بالرحلة ويحدد الأماكن المتجه إليها وعدد السياح المرافقين وجنسياتهم، والسائق فى هذه الرحلة يقوم بدور الدليل السياحى حيث المفردات السياحية بسيطة والمزارات كلها عبارة عن وديان ورمال مختلفة الألوان، كما يقوم بتجهيز الخيام وإعداد الطعام وإنارة الشموع وحراسة المكان ليلاً، ولا يتدخل فى شئون السياح وسلوكهم وما يقومون به من طقوس أو ممارسات فى هذه الأماكن، ويقول أحد العاملين فى هذا المجال إن بعض السياح يأتون للتعبد فى هذه الأماكن وأن منهم من يلتفون فى حلقات كحلقات الذكر ولكن فى وضع الجلوس على الركبتين، ويتمتمون بكلمات وعبارات غير مفهومة، ومنهم من يتخفف من بعض ملابسه أو يخلع حذاءه، أو يخلع ملابسه دون الملابس الداخلية ويرتمى مستلقيًا على ظهره بالساعات ينظر إلى السماء كأنه يعد النجوم وهم مولعون بانكسارات الضوء على الجبال والرمال خاصة لحظات الشروق والغروب، فتجدهم يتجمعون لالتقاط الصور، أو يطلبون منى إيقاف السيارة إذا كنا بالطريق ليصوروا هذه المشاهد الساحرة والمدهشة كما يقولون.

السياحة وأثرها فى المجتمع الواحى

لا يختلف أحد من أبناء الواحة على أن السياحة بشكل عام ـ وبخاصة سياحة السفارى ـ قد ترتب عنها جملة من الآثار، التى يعتبرها البعض ـ من المحافظين ـ أنها سلبية، والبعض الآخر ينظر إليها على أنها إيجابية، فالإقبال الشديد على سياحة السفارى من الأجانب مختلفى الجنسيات الذين يأتون بشكل منتظم كل عام أو عامين للواحة قد ساعد على تولد علاقات صداقة قوية مع أبنائها، وقد تتطور هذه الصداقة إلى زواج أو عمل مشترك فى هذا المجال، فهناك حالات زواج كثيرة تمت بين شباب من البحرية وسائحات تقوم على مشاريع مشتركة تمولها السائحة ويديرها الواحى، فهو أمين ومحل ثقة، ولا يمثل هذا السلوك عيبًا بين الشباب، بل هى فرصة رائعة للتحقق المادى، وبناء المستقبل، كما يقول البعض (يكفى أنك تشتغل عند نفسك وبفلوسك)، والملاحظ أن هذه الظاهرة (الزواج من أجنبيات) تمثل الأمل لدى عدد غير قليل من الشباب والأجيال الجديدة، حيث لا توجد فرص عمل خاصة ولا تعيينات فى الحكومة ولا شركة الحديد والصلب (المناجم)، والواحة بعيدة كل البعد عن المشروعات الاستثمارية الكبيرة التى

تستوعب عددًا من العمالة، فرغم كل البرامج والخطط التى وعدت بها الحكومة عبر السنوات الماضية لتشجيع الاستثمار والمستثمرين للتوجه إلى هذه الواحة، وإقامة مشروعات للاستفادة من مقوماتها السياحية والزراعية والجيولوجية، ورغم اصطحاب المحافظين لعدد من رجال الأعمال والإعلاميين لحثهم على هذا التوجه ولاطلاعهم على مقومات المكان وتنوع بيئته وموارده، إلا أن هذا لم يثمر حتى الآن عن شىء حقيقى، وما هو موجود من منشآت سياحية (متوسطة الدرجة) فنادق أو بازارات صغيرة - لا يتجاوز عددها أصابع اليد الواحدة - هى نتاج جهد خاص لأفراد قلائل من أبناء الواحة وبعض هذه المنشآت هى لأفراد متزوجين من أجنبيات. وقد وفر لنا أحد أبناء الواحة زيارة لقرية سياحية على أطراف الباويطى وسط المزارع، يمتلكها شاب لم يتجاوز الخامسة والعشرين، متزوج من سيدة هولندية يقال إنه تعرف عليها عبر الإنترنت ودعاها للبحرية، وأقامت هذا المشروع وهى تقيم فى هولندا بشكل دائم، وتأتى له فى السنة مرة أو مرتين وهى التى تقوم بعملية التسويق الخارجى وترسل له السياح من أوروبا.

وتقول إخبارية من الواحة تعمل بجمعية لتنمية المجتمع، إن أخاها متزوج من أجنبية، ولديه سيارة لاندكروسر يعمل عليها فى رحلات السفارى، وإن زوجته الأجنبية هى التى ساعدته فى شراء هذه السيارة، فقد تعرف على هذه السيدة عندما كان يعمل سائقًا على إحدى سيارات رحلات السفارى وكانت بين أفراد الرحلة، وتزوجها على الرغم من أنه متزوج من بنت عمه ولديه منها ولد وبنت، وهو الآن يعمل لحساب نفسه. هذا أمر أصبح طبيعيًا ومقبولاً لدى أبناء الواحة، حيث فرص العمل قليلة، ومتطلبات الحياة أصبحت صعبة، والزوجة الأولى الواحية لا ترى فى ذلك عيبًا ولا حرامًا طالما الرجل يراعى بيته وأولاده فهى لا تمانع هذا الزواج ولا تتشدد فى مواجهته وترتضى العيش وفق الظروف الجديدة، بل تجد له المبررات وتباركه حتى لا تهدم بيتها وتفقد زوجها، وبشكل عام تبرر معظم نساء الواحة مثل هذه الزيجات وتقول إنها زيجات مؤقتة وزيجات مصلحة، فهذه الزيجات توفر للشباب فرص عمل خاصة، وتساعدهم على تطوير مستقبلهم وتنتشلهم من الفقر والعمل لدى الغير أو من العمل الموسمى غير المجدى ماديًا، وهى فى نفس الوقت زيجات على الورق كما تقلن « فالأجنبية من دول تسافر لبلدها ولا تيجى فى السنة غير شهر أو شهرين وربما تمر سنة أو أكثر ولا تيجى، والبنت الواحية أصيلة ولا تعصى أوامر زوجها ولا تخرب على نفسها، فهى عاوزة تعيش وتتستر». وإذا كان من الضرورى أن تكون الزوجة الأولى من بنات الواحة حسب العرف المتبع، فإن هذا العرف يتم تجاوزه الآن، فهناك بعض الشباب بدءوا حياتهم بالزواج من أجنبيات ثم تزوجوا من بنات الواحة، الحقيقة أن شبح العنوسة يهدد المرأة الواحية لاسيما اللاتى يفزن بتعليم عال.

وقد طرحنا السؤال على إحدى بنات الواحة هل تقبلين الزواج من شاب متزوج من أجنبية ؟ وكانت الإجابة: نعم، فلا مانع طالما هو شخص محترم وكويس ويستطيع الإنفاق على البيت وتحمل المسئولية، والغريب أن الأهل أيضًا لا يمانعون ولا ينظرون لمثل هذه الحالات على أنها عيب، فالمجتمع على الرغم من عدم

ارتياحه لانتشار هذه الظاهرة، إلا أنه لا يحرّمها ولا يأخذ منها موقفًا معارضًا أو رافضًا لا دينيًا ولا اجتماعيًا، بل يجتهد فى خلق الدوافع الاقتصادية والاجتماعية لهؤلاء الشباب، ليمرر حلولاً ربما كان لا يقبلها منذ سنوات مضت، أو فى ظروف غير هذه الظروف الاقتصادية القاسية، والمرأة العصرية فى الواحات كغيرها فى المجتمعات الأخرى لم تعد رهينة الطاعة العمياء للرجل ولا الجهل والتخلف كما أنها لم تعد رهينة البيت والإنجاب والتربية، فهى حاضرة فى المشهد الاجتماعى والاقتصادى وتشكل تفاعلاً حقيقيًا مع الحياة اليومية بكل تجلياتها كما أنها تحرص على التعليم قدر الإمكان، فهى الآن طالبة وموظفة وزوجة، تلعب أدوارًا مختلفة داخل الأسرة والمجتمع، وتساهم فى النهوض بالمجتمع وتنميته من خلال جمعيات التنمية الاجتماعية وجمعيات تنمية المرأة، وهى جمعيات تعمل على تمكين المرأة اجتماعيًا وسياسيًا واقتصاديًا، وقد تقابلنا مع عدد من العاملات فى هذه الجمعيات وأكدن لنا أن المرأة الواحية قد اختلفت، ولم تعد مغيبة، وأصبح لها رأى يحترم ويأخذ به فى بعض الأحيان، وهى الآن تسهم بشكل كبير فى اقتصاديات الأسرة وتربية الأولاد ومتابعتهم دراسيًا، كما أنها تسعى لصنع حضور سياسى من خلال امتلاكها لبطاقة انتخابية والمشاركة فى المجلس القومى للمرأة، وحضور الندوات الفكرية والسياسية، وتؤكد إحدى الناشطات فى مجال تنمية المرأة أن الجيل الجديد من بنات البحرية سوف يكون لهن شأن كبير فهن أكثر حماسًا من الشباب، وتضيف أن ما تتعرض له بنات وسيدات البحرية الآن من أزمات بسبب تأخر سن الزواج أو القبول بشاب متزوج أو ارتضاء العيش مع رجل متزوج من أجنبية، وغيرها من الأزمات الاقتصادية والاجتماعية، كل هذه الأشياء ساعدت فى صقل البنت الواحية ونضجها، وجعلتها أكثر قدرة على مواجهة الحياة من الشاب الذى يستسهل العيش ويخشى على نفسه من الجهد والتعب ويهرب إلى الأجنبيات ويعمل فى خدمتهن.

إن المجتمع الواحى يعلم أن الحياة قد تغيرت، فهذه العزلة المكانية لا توازيها عزلة ثقافية أو نفسية لسكان الواحة، هناك أشياء وأمور قد استجدت، والمجتمع قد انفتح وفق آليات وأنماط سلوكية ومعرفية ومظاهر حياة مختلفة كل الاختلاف عما كان موجودًا فى السابق، كما يعرفون أيضًا أن الأنشطة التقليدية القائمة على الزراعة البسيطة لا يمكن أن تفى بحاجاتهم وتطلعاتهم الجديدة، فالعائد من زراعة النخيل أو الزيتون لا يكفى للإنفاق على الأسر الممتدة، فهذه الأسر أصبح لديها أبناء فى التعليم داخل الواحة أو خارجها، وأبناء فى سن الزواج.... إلخ، وهى أمور تحتاج إلى كثير من المال، أضف إلى ذلك تراجع إنتاجية الأرض الزراعية وتدهور إنتاج البلح والزيتون، بسبب إرهاق التربة وقلة مياه الآبار وزيادة نسبة الملوحة بها، إضافة إلى تكاسل المزارع الواحى وإهماله وتقليدية العملية الزراعية ونمطيتها، وعدم ابتكار أساليب جديدة، أو حتى الاستفادة من مزارعى سكان الواحات الأخرى، وطرق جمع البلح والاعتناء بالنخيل ومنتجاته. ويبدو أن هذا الانفتاح غير المنهج وغير المدروس الذى تعرضت له الواحة منذ الستينيات والذى اعتمد بشكل أساسى على استنزاف الموارد المعدنية ولم يلتفت لمشروعات التنمية

الزراعية أو البشرية، قد تسبب بشكل أو بآخر فى خلق حالة من التحديث الشكلى أضرت بالأنساق الثقافية التقليدية لهذا المجتمع على مستوى العمارة والأنماط السلوكية والاجتماعية، وهو ما أحدث حالة من الفوضى والعشوائية والفردية فى الذائقة العامة. أضف إلى ذلك دخول «ميديا الاتصال» بروافدها الإعلامية المختلفة، مع العلم أن هذا المجتمع ظل لفترة قريبة لا يعرف من الوسائط الإعلامية غير الراديو الذى كان وسيلة اتصاله بالعالم.

المزارات السياحية بالواحة

هنا نذكر بعض المناطق السياحية التى يأتى من أجلها السائحون إلى الواحات البحرية، إضافة إلى منطقة الصحراء البيضاء التى تشكل أهم مصادر الدخل بالنسبة لأبناء الواحة.

مقبرة (أبيس - المقدس): تقع هذه المقبرة على هضبة الفرارجى وتعد واحدة من أقدم الآثار المكتشفة فى الواحات البحرية وترجع تسمية الفرارجى إلى أن السكان المحليين قد تصوروا أن المومياوات الصغيرة داخل غرف الدفن قد كانت لأنواع من الدواجن، بينما هى فى واقع الأمر لمجموعة من الحيوانات المقدسة التى كان الأهالى يقدمونها قرابين محنطة للآلهة.

وادى المومياوات الذهبية: يقع هذا الوادى على بعد ٦ كم من الباويطى على طريق البحرية / الفرافرة، وهذه المومياوات لأشخاص من العامة يعودون إلى العصر الرومانى دون أن تكون لهم أهمية تاريخية، وعندما تم اكتشاف هذه المومياوات اهتز العالم كله وقتها لأخبار الكشف عن المومياوات المغطاة بالذهب وتسابقت الصحف ومحطات التليفزيون العالمية لنقل أخبار الكشف الأثرى الكبير عن وادى المومياوات الذهبية والحصول على صور المومياوات، وأطلقت الصحافة العالمية على هذا الكشف اسم «توت عنخ آمون العصر اليونانى الرومانى»، واحتلت صور المومياوات المغطاة بالذهب والمرسوم عليها مناطق الآلهة المتصلة بالعالم الآخر أغلفة المجلات والصفحات الأولى من الصحف العالمية.

منطقة قصر سليم: هذه المنطقة عبارة عن هضبة تقع فى مدينة الباويطى قرب الطريق المرصوف الذى يخترقها وتضم مجموعة من المقابر الفرعونية:

الهضبة الأولى هى مقبرة (زد - آمون - آف - عنخ) وكان كبير التجار خلال عصر الأسرة ٢٦ من الدولة الفرعونية الحديثة.

أما الثانية **فهى قصور محارب:** وتقع فى شمال القصر على بعد حوالى كيلو متر شمال القصر وشمال (قبالة) فى الضفة الشمالية من الطريق، وهذه المنطقة تحتوى على واحدة من أهم الأطلال الموجودة فى البحرية.

مقابر هضبة السوبى: اكتشفت هذه المقابر من خلال الدكتور أحمد فخرى فى النصف الأول من القرن العشرين، فقد طمس مدخل هذه المقبرة وأصبح إيجادها متعذرًا، إلا أنه قد تم مؤخرًا إعادة اكتشاف هذه المقابر الموجودة أسفل منازل الأهالى فى الباويطى.

معبد الإسكندر الأكبر: يقع هذا المعبد فى منطقة شمال شرق القصر وقد أمر الإسكندر الأكبر ببنائه تكريمًا للإله آمون خلال مروره بالواحات البحرية فى طريقه إلى واحة سيوة.

كنيسة سان جورج: هى كنيسة بنيت ما بين القرنين الرابع والخامس الميلادى فى منطقة الحيز على بعد حوالى ٤٠كم ويعتقد أن هذه الكنيسة بها رفات الجسد (بدون رأس) الخاصة بأحد حواريى السيد المسيح.

دير الرأس: يقع دير الرأس فى منطقة الحيز على مسافة نصف كيلو متر إلى جنوب كنيسة سان جورج وهى الآن عبارة عن مجموعة من الأطلال التى تكاد تعلو الأرض.

قصر ماسودة: وهو عبارة عن حصن رومانى يقع فى الحيز ويفصله الطريق الإقليمى البحرية / الفرافرة عن كل من كنيسة سان جورج ودير الرأس.

عين العزة: هى منطقة تقع على بعد ٦ كم جنوب كنيسة سان جورج وقصر ماسودة وبها قرية مأهولة بالسكان على الجانب الغربى من الطريق.

ميدان الزاوية: يقع هذا الميدان فى قلب مدينة القصر وكانت تمر به قديمًا قوافل التجارة الوافدة إلى المدينة.

السوق القديم: وهو المكان الذى كانت تؤمه قوافل التجارة القادمة إلى الواحات البحرية وكان يستعمل فى أغراض التجارة والمقايضة اليومية أما الآن فإن موقع السوق القديم مهجور وغير مستغل.

الصحراء البيضاء: على الرغم من أن هذه المنطقة لا تقع ضمن حدود الواحات البحرية بل فى نطاق واحة الفرافرة إلا أنها المصدر الأساسى لسياحة السفارى بالنسبة لأبناء البحرية، وهم الأكثر تعاملاً معها ومعرفة بشعابها. تقع الصحراء البيضاء فى الجزء الشمالى من واحة الفرافرة ويتكون الجزء الأسفل منها من الطباشير الأبيض الذى يوجد بها حفريات لا فقارية وأسنان القرش، وهذه الصخور الطباشيرية تعكس بيئة الترسيب البحرية العميقة. فتنتشر على أرضية منخفض الطباشير أعمدة من الطباشير وأخرى على شكل عش الغراب التى تكونت بفعل عوامل النحت بواسطة الرياح.

كما يوجد بالمنطقة عيون مائية وبقايا آثار منازل قديمة ترجع إلى العصر الرومانى وبقايا أوان فخارية. وهى ذات قيمة عالية من حيث التنوع الحيوى حيث تحتوى على الكثير من الأنواع النباتية والحيوانات النادرة والمهددة بالانقراض كما تعتبر مأوى لأنواع الغزال المصرى والغزال الأبيض والكبش الأروى. و تحتوى على تجمعات نباتية مميزة للنظام البيئى الصحراوى. كما تضم المنطقة أيضًا كثيرًا من المناطق الأثرية التى تشمل مجموعة من المقابر والكهوف النادرة وبقايا مومياوات قديمة ونقوش من عصور ما قبل التاريخ وتعتبر محمية طبيعية.

المنتجات السياحية

الزى الواحى التقليدى:

تتشابه الأزياء (الثياب) فى البحرية الآن مع الكثير من أزياء محافظات مصر وبخاصة المحافظات القريبة من البحرية كالفيوم والمنيا. فالرجال والأولاد يرتدون ثيابًا مثل تلك التى يلبسها أبناء الفيوم فى القرى والمراكز. وهى جلباب خفيف من القطن فى الصيف وفى الشتاء جلباب صوف أو قطن ثقيل (محمل) وفوقه جاكت وربما يزيد عليه عباية من الصوف ليسورى الحال. ويلاحظ أن بعض الجهات الحكومية لا تمانع فى أن يرتدى موظفوها هذا الجلباب أثناء العمل خاصة أصحاب المهن المعاونة كأفراد أمن أو حراس (خفراء) أو الفراشين وبعض الوظائف الهامشية التى لا تتعرض للتعامل مع الجمهور. ولكن وهو الأهم أن قطاعًا كبيرًا من الشباب والرجال أصبحوا يفضلون ارتداء البنطلون والقميص أو (التى شرت) خاصة فى أوقات العمل والتنقل وربما معظم فترات النهار. ولا يوجد فى البحرية غير ترزى واحد وهو من الفيوم أتى إلى البحرية واستقر بها، أما معظم ما يرتديه الأهالى فهو ملابس جاهزة تباع فى محلات بالباويطى أو عن طريق تجار يأتون بشكل موسمى إلى الواحة، وينتظرهم الأهالى فى القرى.

* آمنة ومحمود ـ حرف وفنون:

آمنة من أشهر شخصيات البحرية التى يسأل عنها الوافدون إلى هذه الواحة، احترفت عمل الثوب الواحى، وعمل الفخار وأشغال الخوص، تعمل فى منزلها ويأتى إليها محبو هذه المنتجات، وجمعيات تنمية المجتمع والمرأة التى ترغب فى عمل معارض للحرف البيئية، اصطحبنا إلى الست آمنة المثال التلقائى محمود عيد، وهو أيضًا من أكثر شخصيات الواحة شهرة، فهو مثال محترف، خاماته كلها من مفردات البيئة الطبيعية.

وله متحف مفتوح يقوم الآن بتوسعته، وتخصيص مكان لعرض نماذج للحشرات والزواحف الصحراوية الحية.

ومتحف محمود عيد من المعالم المذكورة فى الدليل السياحى، ويحرص السياح على زيارته، وشراء بعض اللوحات والتماثيل، وأخذ الصور معه، ويبدو أن هناك تعاونًا ومصالح مشتركة بين محمود والست آمنة، فهو يرسل لها السياح والضيوف، الذين يبحثون عن الحرف البيئية، والمنتجات التقليدية يدوية الصنع من أزياء وفخار وأشغال الخوص، كما أن محمود يشترى من آمنة قطع الفخار وبعض أشغال الخوص، والأثواب، ليعرضها فى متحفه، أو معرضه المفتوح بجانب أعماله، لتكتمل الصورة التى يرغب فى توصيلها للزائرين من أبناء الوادى والسياح. وهى أن هذا المتحف هو صورة مصغرة لما كانت عليه الواحة فى السابق، ويحتوى المتحف على مجموعة من المقتنيات منها أدوات العمل التقليدية، وأدوات وأوانى الطعام والأزياء التراثية لأهالى الواحة، بالإضافة لأعمال الفنان الحديثة والتى تعتمد بشكل أساسى على خامات البيئة، كما يقوم محمود أيضًا بتنظيم رحلات سفارى للأجانب فى كل واحات مصر، لما له من علاقة واسعة بالسائحين ودراية كبيرة بطبيعة الصحراء التى يتعامل معها بوصفها كتابًا مفتوحًا يستلهم منه نماذجه الفنية.

ثوب المرأة الواحية:

لم يعد أحد يشتغل هذا الثوب فى الواحات البحرية بشكل محترف غير آمنة، وهى تشتغله من أجل التسويق الخارجى، وليس للاستعمال المحلى، فهى تبيعه للسياح والسيدات المصريات، اللاتى يأتين إليها ضمن رحلات أو عن طريق من سبقوهم وتعرفوا عليها واشتروا منها، وعندما ذهبنا إليها أخبرتنا أنها كانت تشارك فى معرض بالقاهرة من خلال جمعية تهتم بالمرأة والحرف اليدوية والأزياء، وقد تعرفت على أشكال مختلفة من شغل الأثواب والأزياء البدوية، لذا بدأت معنا بتوضيح الفرق بين توب البحرية وباقى الأثواب فى المناطق الأخرى.

تقول الست آمنة «التوب الواحى شغله غير شغل سيوة وباقى الواحات، وشغل الواحات غير شغل سيناء أيضًا، فالتوب الواحى الكم فيه مختلف عن التوب السيناوى وكمان الجب (فتحة الصدر) وأنا شفت ده بنفسى فى المعرض اللى اشتركت فيه فى القاهرة، وكانت كل الجمعيات مشتركة من الوادى الجديد والبحرية وسيناء ومطروح وأماكن كتير، والناس انبسطوا من شغلنا وطلبوا منى شغل كتير والمعارض دى فرصة كويسة للبيع والشغل عشان زواره كتير، وبيحبوا شغل الواحات والحاجات اليدوية، وبيحبوا شغل الخوص، وطلبوا منى أعمل لهم شنط ومفارش وخداديات خيش، ولما رجعت شغلت معايا بنات كتير من البلد، عشان نلحق نجهز حاجة الناس، وهو كله بيسترزق، المهم الناس تشتغل».

أما عن الخامات المستخدمة فى التوب الواحى تقول آمنة « أنا باستخدم قماش الدكرون فى عمل التوب الواحى، وزمان كنا بنشتغل من قماش الستانيه، لكن الدكرون كويس عشان الإبرة بتمشى فيه بسهولة لكن القطن متعب فى شغل الإبرة، والتوب الواحى فيه شغل تطريز كتير على الصدر، وإحنا بنحب قماش الدكرون الخفيف عشان التوب بعد الشغل ما يبقاش تقيل، والتشكيلات اللى على الجلابية كلها من خيوط الحرير والقطن، وألوانها هى الأحمر والأخضر والأصفر، وأكتر لون بنستعمله هو اللون الأحمر، وخيوط الحرير نشتريها بألوانها الطبيعية، أما الخيوط القطن فنحن نصبغها هنا، ونشترى الصبغة من القاهرة، بس الخيوط القطن ألوانها ممكن تطلع مع الغسيل، عشان كده نفضل الخيوط الحرير مع أن تمنها غالى، وكل توب وله سعره حسب شغله وتطريزه والوقت اللى محتاجه... يعنى هناك توب بيحتاج شغل كتير، وممكن ناخد فيه شهر، ده سعره يصل إلى ٣٠٠ أو ٤٠٠ جنيه، وفيه توب شغله بسيط ممكن نبيعه بـ ١٠٠ أو ١٥٠ جنيهًا كله حسب الطلب والشغل، وأنا بشتغل فى البيت، وبشترى خاماتى بنفسى، والقماش كنا زمان بنشتريه بالتوب من مصر، وكان التوب بـ ٢٦٠ جنيهًا، لكن الآن أصبح التوب بـ ٤٠٠ جنيه، عشان كده أنا بشتريه من هنا من الباويطى وحسب الطلب يعنى بشترى بالمتر، والمتر الآن أصبح بـ ١٠ جنيهات والجلابية بتاخد حوالى ٤ أمتار، أما جلابية الصغار فتحتاج أقل وشغلها خفيف وسعرها طبعًا أقل بكتير، وشغلها ما عدش عليه طلب، فالناس هنا فى الواحة لا يستخدمون التوب الواحى إلا فى يوم الحنة عشان التصوير بس، لكن احنا بنشتغل التوب عشان نبيعه فى مصر، وللسياح وللمصريين اللى بيحبوا الأشغال اليدوية، وفيه ناس بتجيلى مخصوص

من مصر عشان تشترى منى، وبيطلبوا مقاسات مختلفة وشغل كتير، وناس بتاخد الشغل وتعرضه فى مصر فى معارض وتبيعه للمصريات، وأنا عندى هنا معرض على الشارع حاطة فيه أتواب وقمصان بيت وفخار وشغل خوص، وكله من شغلى.

التشكيلات الزخرفية على الثوب:

وعن شغل التطريز تقول آمنة إن التوب الواحى معظم شغله فى الوش (الصدر)، وهى تشكيلات تبدأ بكثافة من الجب أو فتحة الصدر، وتقل فى باقى التوب وتسمى (السدى)، أما شغل الجوانب فيسمى (الجنبية)، وهناك شغل على الكمام يسمى (الطوالع)، أما شغل الضهر فهو خفيف ويعتبر حلية حتى لا يترك الضهر فاضى، وعن العملات المرصع بها صدر التوب تقول آمنة نحن نسميها (القروش)، وهى من الفضة وتحصل عليها من الأتواب القديمة، ويوجد لديها عدد كبير من هذه العملات تحتفظ به، كما أن أهالى الواحة يقومون بمساعدتها فى الحصول على هذه العملات (القروش)، وهى أهم ما يميز التوب الواحى، وكانت قيمة التوب زمان تقاس بكثرة هذه العملات، كما أنها كانت تظهر المكانة الاجتماعية للسيدة، ومكانة العائلة التى تنتسب إليها، وربما لا تشير التشكيلات الزخرفية على الثوب الواحى بالبحرية إلى رموز معينة فى الثقافة الواحية، كما هو الحال فى الثوب السيناوى الذى يمكن من خلال ألوان خيوطه التفريق بين البنت العذراء والسيدة، فالوحدات فى الثوب الواحى بسيطة وهى عبارة عن غرز (عريجة) طولية وعرضية تتقاطع فى نقط معينة لتعطى لنا شكلاً يقارب المستطيلات المطوطة والمنتظمة كالسلسلة، وهذا ما أكدته آمنة، فهى لا ترجع هذه التشكيلات لدلالات ثقافية معينة، وتقول إنها تشكيلات قديمة وجدناها لدى الجدات والأمهات، وما زالت هناك أتواب قديمة من ٥٠ سنة وأكثر وعليها نفس الزخارف، ونفس الشغل، وإن كان زمان الشغل أكثر والتوب أتقل.

وبسؤالنا لبعض أهالى الواحة عن هذه التشكيلات ودلالاتها الثقافية، لم نجد إضافة عما قالته آمنة، بل أكد بعض كبار السن هذا الكلام.

مشكلات الحرفة:

تخبرنا آمنة «أن التوب زمان كانت تقوم بعمله كل بنت وست واحية، بس دلوقت ما عدش حد بيشتغله عشان بيحتاج وقت كبير ومكلف، والواحدة كانت بتشتغل لنفسها يعنى مش عشان تبيعه، والبنت كانت بتشتغل توب عرسها من صغرها، وكانت أمها تعلمها كل حاجة، ودلوقتى بيجولى يستلفوا توب عشان تلبسه العروسة يوم الحنة، أما غير كده ما عدش حد كتير بيستعمل التوب الواحى، يمكن الستات الكبيرة فى منديشة شوية لسه متمسكين باللبس ده، وكله قديم و معمول من زمان، وتلاقى الصدر كله قروش (عملات معدنية) وشغله كتير، أصل الناس فى منديشة لسه مقفولين شوية. لكن مفيش حد عندهم بيشتغل فى التوب الواحى الحين».

وربما الكلام عن قرية منديشة يحتاج منا إلى توضيح سريع، قبل الاسترسال فى الحديث مع الست آمنة، فهذه القرية هى أكثر قرى الواحة تمسكًا بالنسق

الثقافى الواحى، حيث مازالت العمارة التقليدية هى الأساس لمعظم مبانيها، إضافة إلى تمسك عدد كبير من نسائها بارتداء الزى الواحى خاصة كبار السن، كما أن عاداتها وتقاليدها لم تتغير كثيرًا على عكس ما هو حادث فى الباويطى العاصمة، وبعض القرى الأخرى.

ونعود لآمنة لتستكمل لنا مشكلات الحرفة، فهى تقول إن الطلب على التوب الواحى قد زاد مع ازدياد معدل السياحة فى السنوات الأخيرة، ولكن ارتفاع سعر القماش والخيوط زاد من سعر التوب، وجعل عملية البيع تقتصر على الأجانب وبعض المصريات وعلى فترات طويلة، كما أن الشغل يحتاج لوقت كبير، وهو ما لم يعد متوفرًا بالنسبة للحاجة آمنة بسبب السن والصحة، وتسويق الجمعيات ضعيف ويحتاج إلى حركة وعلاقات لا تتوفر لهذه السيدة البسيطة، التى لم تشترك فى حياتها سوى فى معرض جماعى واحد، وهو ما تم ذكره سابقًا.

وأيضًا من ضمن مشكلات الحرفة، انتشار الملابس الجاهزة الرخيصة، التى ترتدى آمنة - نفسها- منها، وتقول إن معظم لبسها ولبس أبنائها ونساء أولادها من هذه الملابس الجاهزة، وهى متوفرة بالباويطى، وأسعارها لا تمثل مشكلة بالنسبة لمعظم أهالى الواحة.

وقبل أن نختتم هذه المقابلة كان لابد أن نعرف من الست آمنة موطنها الأصلى وموطن عائلتها، خاصة أن بشرتها تختلف عن باقى أهالى البحرية، فبشرتها كمعظم سكان العجوز داكنة وملامحها تميل إلى الإفريقية الزنجية، لذا توجهنا إليها بالسؤال عن ذلك، وقد جاء ردها سريعًا: أنا من البحرية وأصلى من هنا: فالأب واحى والأم واحية، وأنا مولودة هنا وأجدادى لا يعرفون غير البحرية موطنًا لهم.

وهى رواية تختلف مع ما يحكى عن قرية العجوز، وأصل سكانها الذين كان من بينهم حتى وقت قريب من يتحدث اللغة السيوية، وقد أكد ذلك بعض كبار السن بالبحرية، كما أكدوا أنهم كانوا يطلقون على سكان العجوز (السيويون) حتى وقت قريب، وأن أجداد الجيل الحالى كانوا يتكلمون لغة تشبه لغة أهل سيوة، وهو ما لا يشكل عيبًا ولا أدنى مشكلة، ولكن ما تخشى منه نساء العجوز أن ينظر لهم الناس وفق الروايات القديمة التى كانت تحكى عن نساء هذه القرية؛ حيث يشير أحد كبار السن بالبحرية إلى أن سمعة نساء العجوز كانت فيما مضى سيئة، وكان يعرف عنهن استقبالهن للرجال الغرباء، الذين يعانون الوحدة والابتعاد عن زوجاتهم بسبب العمل فى الواحة، أو التجارة. ويستند البعض فى تأكيد هذه الروايات إلى ما ورد فى مخطوط سيوة الشهير الذى يقص التاريخ المحلى لواحة سيوة، وقد ورد فيه أن النساء السيويات اللاتى ترتكبن فاحشة الزنى يعاقبن، إما بالقتل أو النفى إلى الواحة البحرية، لذا يحرص معظم أهالى العجوز على تأكيد أصلهم الواحى، حتى لا ينظر لهم اجتماعيًا بشكل غير لائق، ولا تتهم نساؤهم بمثل هذه الأفعال التى تعتبر جرائم أخلاقية كبرى فى هذه المجتمعات القبلية الصغيرة.

القصر، ٢٠١٢/١/١٤
الجامع: زينب صلاح سعد
الصورة من الأرشيف القومى للحياة والمأثورات الشعبية



ملاحظات فى الحياة اليومية

النقاب فى الواحات البحرية ظاهرة اجتماعية:

انتشر ارتداء النقاب بين نساء الواحة خاصة الموظفات وبنات المدارس والنساء صغار السن، وهى ظاهرة غير أصيلة فى مجتمع الواحات البحرية.

والقراءة السريعة لهذه الظاهرة قد تضعها ضمن ظاهرة انتشار النقاب بشكل عام فى المجتمع المصرى، وقد يرجعها البعض إلى الثقافة الوهابية الخليجية التى انتقلت مع بعض الذين سافروا للعمل هناك، إلا أن انتشار هذه الظاهرة فى البحرية ترجع لأسباب أخرى كما جاء على لسان نساء الواحة، وهى كما رأينا مسألة منطقية وأقرب إلى الحقيقة عن أى تنظيرات أخرى يمكن أن نجتهد فى استنتاجها أو الوصول إليها عبر التعميمات الجاهزة على هذا المجتمع التقليدى الصغير، والتفسير هو أن المرأة فى هذا المجتمع القبلى والعائلى المحدود جغرافيًا، خاصة داخل المركز الحضرى الرئيسى (الباويطى)، قد رأت أن حركتها مرصودة من قبل أبناء المجتمع المحلى، فهى معلومة لديهم ومعروفة بالاسم والعائلة، لذا اختارت النقاب عن قناعة اجتماعية وليس عن قناعة دينية، ومما شجعها على ذلك ازدياد معدل البطالة فى هذا المجتمع وانتشار الشباب فى الطرق العامة وعلى المقاهى ورصدهم لتحركات البنات والنساء على اعتبار أنهن مادة للحكى والدردشة (والنميمة)، فكان النقاب على حد تقديرهن حماية من القيل والقال أو بمعنى آخر (التلسين) فمثل هذه المجتمعات الصغيرة تكون علاقة الأفراد فيها هى علاقة الوجه للوجه، فالكل هنا يعرف بعضه البعض، معرفة جيدة بشكل قبلى أو عائلى أو بحكم محدودية الجغرافيا التى ظلت معزولة عن العالم لفترة قريبة.

وسائل النقل والمواصلات بالواحات البحرية:

تفتقر البحرية إلى وسائل النقل الداخلية، فحتى الحنطور أو التوك توك - وهما من وسائل المواصلات الشائعة فى أرياف مصر ومحافظاتها - لا وجود لهما، فلا توجد وسائل منظمة لنقل الأفراد من قرية إلى أخرى أو من منطقة إلى أخرى حتى داخل العاصمة الباويطى، فالمسافات قريبة وكبار السن يستخدمون الدواب فى القرى والأماكن الطرفية، وإن كان هناك بعض السيارات النصف نقل التى تقوم بهذا بالنقل بين القرى وفى بعض الأوقات ولكن بشكل غير منظم، كما لا يوجد أماكن مخصصة (مواقف) لانتظار الركاب، ولا تعرف البحرية التاكسى كوسيلة للنقل أو الميكروباص، فحركة الأفراد وانتقالهم فى البحرية تتم عبر التنقل على الأقدام (المشى) أو عن طريق الموتوسيكلات التى انتشرت بين الشباب ويستخدمها بعض الموظفين وطلاب مدارس الثانوى، والموتوسيكلات ملكية فردية يستخدمها الفرد فى التنقل الشخصى أى لا يتم استخدامها فى نقل الغير نظير مقابل مادى (أجرة) كما هو الحال فى بعض قرى الفيوم أو فى محافظات أخرى، وينتقد بعض أفراد مجتمع الواحة وبخاصة كبار السن ظاهرة انتشار الموتوسيكلات بين الشباب واستهتارهم فى القيادة والمبالغة فى السرعة والتسابق والحركات الخطرة التى

تؤدى إلى حوادث مرعبة يكون نتيجتها إصابة هؤلاء الشباب وعجزهم عن الحركة لفترات طويلة، وربما تؤدى هذه الحوادث آخرين من المارة وهو ما يشيع حالة من الرعب بين الأسر خوفًا على أطفالهم خاصة داخل القرى ذات الطرقات الضيقة.

وهناك نوع آخر من وسائل النقل التقليدية وهى عربات الكارو الخشبية والحديدية (عربات طبليتها أو قاعدتها من الخشب وأخرى من الحديد)، والتى ما زالت تستخدم فى نقل البلح من الأرض الزراعية (الغيط) إلى المنازل، وفى نقل البرسيم والخضراوات والزيتون وبعض مواد البناء القطاعى كالأسمنت والطوب..... إلخ.

أما فيما يخص نقل الطلاب الذين يتوافدون كل صباح من القرى إلى العاصمة الباويطى حيث مدارس الإعدادى والثانوى (العام - الفنى) والمعاهد الأزهرية التى لا تتوفر بهذه القرى، فيتم عن طريق اتفاق أولياء أمور هؤلاء الطلاب مع بعض أصحاب سيارات النصف نقل بشكل موسمى، أى طوال الموسم الدراسى لنقل الطلاب، نظير مبلغ شهرى، وهو نظام «الأبونية» المتبع فى كثير من المحافظات.

الأطعمة والمشروبات:

كان سكان البحرية يعتمدون فى غذائهم سابقًا على معطيات البيئة المحلية، فالزراعة الرئيسية النخيل والزيتون وبجانبها تأتى الزراعات المحصولية والمواشى والدواجن ومنتجاتها. أما الخضراوات فتزرع بالمنازل وبالتحديد بالمسطاح وهو الحديقة الخلفية للمنزل، وعلى الرغم من انتشار المبانى الحديثة بالواحة إلا أن أبناء البحرية مازالوا حريصين على ترك هذه المساحة فى خلفية المنزل، وقد ورد المسطاح فى أمثال وأغان كثيرة يرددها أبناء البحرية حتى الآن، فهم يعتبرونه الواحة الخاصة بكل منزل وتهتم به النساء بشكل خاص؛ حيث إن المرأة فى البحرية لا تخرج إلى المزارع (الغيط)، لذا تصنع حديقتها فى منزلها وتزرع فيها ما يحتاجه البيت من خضراوات ضرورية كانت للأسف تغنيها عن اللجوء للسوق ومشاكله المتعددة من أسعار عالية وخضراوات غير طازجة بحكم زمن النقل، حيث تجلب هذه الخضراوات والفاكهة من الجيزة، أو مدينة ٦ أكتوبر، وهو ما يعرضها للتلف خاصة فى شهور الصيف شديدة الحرارة، كما أنه فى كثير من الأحيان لا تتوفر أصناف معينة من الخضراوات حتى ولو كانت فى موسمها الطبيعى.

وتقول إحدى السيدات من الواحة إنها تستعمل الخضراوات المجمدة بشكل مستمر وأنها ليست الوحيدة التى تقوم بهذا، بل إن معظم بيوت الواحة تستعمل هذه الخضراوات المجمدة، وأحيانًا اللحوم والدواجن المجمدة أيضًا. لكن الملاحظة الظاهرة أن المطاعم على اختلافها (الكشرى - الفول والطعمية - الأسماك - اللحوم) قليلة جدًا فى منطقة الباويطى (المركز) وغير موجودة فى القرى الأخرى.

(البغلية) هى الوجبة الشعبية الواحية التى ما زالت صامدة مع زحف المدنية وانتشار المأكولات المصنعة، وأكلة البغلية تعتبر طقسًا فى البيوت الواحية حتى الحديثة منها. وتقدم هذه الوجبة يوم الجمعة فقط بعد الصلاة وتتكون من الأرز والعدس المطهوين حتى التجانس والتجمد بعد تهويته وتبريده. ليصبح



مثل الجيلى متماسك القوام. وفى منتصف الطبق يوضع زيت الزيتون فى حفرة. وتأكل بالملاعق مع الزيت. والبعض قد يستعيض عن زيت الزيتون بالسمن البلدى. وغير ذلك لا يوجد استخدام شعبى لزيت الزيتون. وقد لاحظنا أن الطعام الذى يقدم فى الأفراح كجزء من العادات الواحية لا يستخدم فيه زيت الزيتون، فقط يقدمون الخضار المطهو ويسمونه: اللين، ويستخدم معه الخبز، وبعد ذلك ترفع صينية الخضار (اللين) ويقدم الناشف، وهو عبارة عن أرز غير مقشور، ومن ثم يبدو لونه مائلاً للسمرة قليلاً أو ذهبيًا. قشر الأرز يكسبه طعمًا مميزًا ورائحة شهية ولاسيما أنه مشرب بمرق اللحم الضانى، وعمومًا فالأرز يزرع فى الواحات ويستهلك داخلها، ويخزن داخل البيوت. وإطعام المعازيم والمهنئين فى الأفراح واجب لا مفر منه على أهل العروس، وله طقس خاص حيث تمد الحصر فى الشوارع بعد كنسها ورصها، وتوضع عليها الطبالى وتجهز المياه الباردة حتى يأتى الرجال من صلاة الظهر ليبدأ الأكل.. ولدينا سؤال: لماذا يحرص أهل الواحات على التقاليد المرتبطة بالطعام، فيما لا يبدون نفس الحرص على الملابس والحرف القديمة؟ فمن الواضح أن عادات الأكل ارتبطت بالمناسبات الاجتماعية من أعياد ومناسبات زواج أو حج أو سفر أو غير ذلك من المناسبات. فارتباط أكلة البغلية بيوم الجمعة فقط هو ارتباط بيوم الأجازة للطلاب والموظفين. وهكذا فالمجتمع يتمسك بالعادات الجماعية أما الفردية فتترك للاختيار وهى تتفكك تدريجيًا.

لم تعرف الواحات شرب الشاى، سوى فى القرن العشرين، حسب رواية رفعت الجوهرى، ويقال إن شرب الشاى قد ألهى سكان الواحات عن شرب الخمور المصنوعة من البلح (عرق البلح)، التى كانت منتشرة فى بعض منها حتى أوائل القرن الماضى، فقد وجدوا فى شرب الشاى لذة تضاهى إلى حد ما لذة شرب الخمر، ويتم تناول الشاى فى البحرية بعد كل وجبة مرتين، ويطلق عليهما (الأولى والثانية) ولا يجوز للضيف الاكتفاء بمرة واحدة: لأن الطقس لا يتم سوى بمرتين بينهما وقت قصير.

خاتمة

مما تقدم نرى أن الواحات البحرية تمر بتحولات عاصفة، وتلقى إهمالاً كبيرًا من الحكومة المركزية، فعلى الرغم من أنها تتبع إداريًا محافظة الجيزة، ورغم أنها ثرية بمواردها لا سيما السياحة، فإن يد التطوير والتجديد لا تمتد إليها إلا نادرًا، فيما تترك فى عزلتها بعيدًا عن العمران، وما يمر بها من تغيرات غير مدروسة، تكاد تحيلها بكاملها إلى مجتمع عشوائى، ما لم ينتبه إليها المسئولون بمشاريع تطوير وتخطيط تحافظ على طابعها البيئى وتلبى فى نفس الوقت احتياجات الأجيال الجديدة.

أحمد بدر

التحولات الاجتماعية والثقافية في واحة الداخلة

تمهيد:

محافظة الوادى الجديد هى إحدى محافظات إقليم وسط الصعيد الذى يضم محافظتى أسيوط والوادى الجديد[1]. وتقع المحافظة فى الجزء الجنوبى الغربى لمصر، ويحدها من الشرق محافظات: المنيا، وأسيوط، وسوهاج، وقنا وأسوان، ومن الغرب حدود مصر مع ليبيا، ومن الشمال محافظات مطروح والواحات البحرية التابعة لمحافظة السادس من أكتوبر ومن الجنوب حدود مصر مع السودان[2]. ويرجع أصل تسميتها بهذا الاسم إلى إعلان الرئيس المصرى الراحل جمال عبد الناصر عام ١٩٥٨م عن البدء فى إنشاء واد مواز لوادى النيل يخترق الصحراء الغربية لتعميرها وزراعتها على مياه العيون والآبار؛ بهدف تخفيف التكدس السكانى فى وادى النيل، وكانت تسمى قبل ذلك محافظة الجنوب. تبلغ المساحة الكلية للمحافظة ٤٥٨ كم٢ بما يعادل ٨, ٤٥ ٪ من المساحة الكلية لجمهورية مصر العربية وحوالى ٦٧ ٪ من مساحة الصحراء الغربية. وتشتمل هذه المساحة على ثلاث واحات رئيسية (الخارجة والداخلة والفرافرة)، وخمسة مراكز إدارية بالمحافظة (الخارجة ـ الداخلة ـ الفرافرة ـ باريس ـ بلاط) والعاصمة هى الخارجة.[3] وتعتمد المحافظة اعتمادًا أساسيًا على المياه الجوفية فى الزراعة والصناعة والشرب وجميع الأغراض[4].

وعلى الرغم من كون المحافظة حديثة العهد بالتقسيم الإدارى المستقل؛ حيث كانت حتى منتصف القرن العشرين خاضعة لإشراف سلاح الحدود ـ إلا أن الواحات الثلاث الرئيسية للمحافظة عرفت منذ أقدم العصور. فقرية الخارجة القديمة كان لها ثلاثة مسميات: مصرى «هيبس» Hibis، ورومانى «هيبوس» Hibeos، والعربى «الحيبة» El Hibe، أما الواحة ذاتها كانت تسمى «هيبيتى» Hibite[5]. كما كانت تسمى بـ «الواحة العظمى»؛ حيث كانت تشغل منخفضًا كبيرًا فى الصحراء وعاصمتها «هيبس» والتى اشتق اسمها من كلمة هبت، ومعناها



الباويطى، ٢٠٠٩/١٠/١٢
الجامع: عبد الوهاب حنفى
الصورة من الأرشيف القومى للحياة والمأثورات الشعبية

المحراث، لكونها كانت تشتهر بالزراعة. وكانت الواحات الداخلة تسمى «كنمت» بمعنى التربة السوداء، أى أنسب أنواع التربة للزراعة، وعرفت الفرافرة باسم (تا ـ آخت) أى أرض البقر؛ مما يدل على أن الواحات كانت أرضًا زراعية فى العصور القديمة . عاش فى المنطقة إنسان عصور ما قبل التاريخ منذ حوالى ٥٠٠٠ سنة ق.م، وكان يمر بها أقدم طريق تجارى يربط مصر بالجنوب الإفريقى، وهو طريق درب الأربعين الذى كانت تقطعه القوافل التجارية فى أربعين يومًا. وفى العصور الفرعونية كانت الواحات تمثل أهمية قصوى لكونها خط الدفاع الأول عن مصر القديمة التى كانت تتعرض لهجمات النوبيين من الجنوب والليبيين من الغرب، وكان الفراعنة يهتمون بهدوء المنطقة واستقرارها، وتظهر آثارهم فى عدة مناطق بالخارجة والداخلة. ومن الحوادث التاريخية الشهيرة المرتبطة بالواحات فى عصور ما قبل الميلاد، قصة اختفاء جيش الملك الفارسى «قمبيز» المكون من ٥٠٠٠٠ مقاتل فى بحر الرمال العظيم[٦].

وفى العصرين الرومانى واليونانى اهتم ملوكهما اهتمامًا عظيمًا بالواحات؛ نظرًا لتوافر مساحات كبيرة من الأراضى الزراعية الخصبة، وتوافر مخزون كبير من المياه الجوفية، لذلك فقد اهتم الرومان بعملية حفر الآبار والعيون، وبعض هذه العيون موجود حتى الآن وبعضها تم تطهيره من قبل السكان، ويتم استخدامه فى رى الكثير من الزراعات[٧]. حتى أصبح يقال فى هذا الصدد إن الواحات كانت تمثل سلة الغلال للإمبراطورية الرومانية آن ذاك. ويبدو أن الواحات كانت منذ ذلك العهد تتمتع بالأمن والاستقرار، وتشهد على ذلك محاولات الكثير من المسيحيين فى القرنين الثالث والرابع الميلادى الهروب من اضطهاد الرومان لعقيدتهم المسيحية[٨].

أما فى العصور الإسلامية فلم تغب الواحات عن الأنظار، ويشهد بذلك الكم الهائل من القرى الإسلامية التى ما زالت آثارها موجودة حتى الآن. وقد ذكرت المصادر التاريخية الإسلامية أسماء عدد من القرى التى كانت تشكل فى مجملها واحة الداخلة، وما زالت حتى الآن هذه القرى تكتسب نفس المسميات دون تبديل أو تغيير[٩].

أما فى العصر الحديث، وبالتحديد منذ منتصف القرن العشرين حتى الآن، فقد مرت المحافظة عمومًا وواحة الداخلة على وجه التحديد بمجموعة من التغيرات المهمة التى شكلت فى مجملها عوامل الدفع الرئيسية، وساهمت بشدة فى زيادة معدلات التحول والتغير التى مرت بها الواحات الثلاث. فمن المعروف أن المحافظة ظلت خاضعة لسنوات طويلة لحكم مصلحة الحدود وبالتحديد منذ عام ١٩١٧[١٠]. وعانى أبناؤها قسوة المعاملات التى كان يعامل بها السكان الخاضعون لمثل هذا النوع من الحكم العسكرى، حتى حل نظام الإدارة المحلية كنمط للإدارة والحكم بصدور القرار رقم (١٢٤) لسنة ١٩٦٠ بتقسيم الجمهورية إلى محافظات. والقانون رقم (٨٨) لسنة ١٩٦١ بإلغاء نظام سلاح الحدود وتطبيق نظام الإدارة المحلية على الواحات اعتبارًا من سبتمبر ١٩٦١[١١]. وكان قد سبق قرار تحويل المحافظة من تبعية سلاح الحدود لنظام الإدارة المحلية، قرار آخر من الرئيس



الواحات الداخلة، ٢٠٠٩/١/٢٤
الجامع: زينب صلاح سعد
الصورة من الأرشيف القومى للحياة والمأثورات الشعبية

الراحل جمال عبد الناصر فى الثالث والعشرين من ديسمبر عام ١٩٥٨ بتغيير اسم المحافظة من محافظة الجنوب إلى محافظة الوادى الجديد، وتم إنشاء الهيئة العامة لتعمير الصحارى فى عام ١٩٥٩. ووصلت بعد ذلك أول قافلة للتعمير فى ٣ أكتوبر ١٩٥٩ واعتُبر هذا التاريخ عيدًا قوميًا للمحافظة[١٢].

هذه القرارات السياسية المهمة التى اتُخذ معظمها فى منتصف القرن العشرين، شكلت العوامل الرئيسية التى ساعدت على زيادة معدلات التغير فى الواحات وهى موضوع هذه الورقة. فواحة الداخلة، على سبيل المثال، حظيت فى ظل نظام الإدارة المحلية باهتمام كبير بالعملية التعليمية وتقديم الخدمات الصحية والأمنية وإنشاء المجالس المحلية التى مكنت الأهالى من المشاركة فى صناعة القرار على المستوى المحلى: فازدادت معدلات بناء المدارس والوحدات الصحية، والمستشفيات المركزية، وأقسام الشرطة وغيرها. وحتى نكون منصفين للحقيقة فإن هذه العوامل السابقة لم تكن هى الوحيدة المسئولة عن التحولات الاجتماعية والثقافية التى شهدتها الواحة، فهناك عوامل أخرى كالهجرات النفطية إلى دول الخليج العربى فى سبعينيات وثمانينيات القرن المنصرم، بالإضافة إلى المشروعات الزراعية الكبرى التى احتضنتها المحافظة منذ وقت مبكر. ومن أمثلة هذه المشروعات «مشروع التنمية الزراعية فى منطقة غرب الموهوب، ومشروع شباب الخريجين فى واحة الفرافرة، بالإضافة إلى حركة التملك الواسعة للأراضى الزراعية». ولا يجب أن نغفل فى هذا الصدد تأثير وسائل الإعلام بالإضافة إلى التحسن النسبى فى وسائل المواصلات الذى قضى على حالة العزلة التى كانت تعيشها المحافظة لفترات طويلة من الزمن، والتى عانى معها السكان فى عملية الاتصال بمحافظات الوادى القديم.

تلك هى أهم العوامل التى ساعدت على إحداث التغيرات فى الواحات الثلاث، ولكن يتبقى لهذه الورقة أن ترصد مظاهر التحول والتغير وتأثيراته فى الحياة اليومية للسكان فى واحة الداخلة، وهى الموضوع الرئيسى لهذه الورقة، وفيما يلى سوف نقدم مظاهر هذا التحول.

١. التحول فى النسق الأسرى:

الأسرة هى الخلية الرئيسية لأى مجتمع، ويشكل النسق الأسرى فى مجمله حجر الزاوية الرئيسى فى أى بناء اجتماعى، لذا فقد رأينا البدء برصد مظاهر التحول فى النسق الأسرى باعتباره من الأنساق المهمة التى تكشف عن أى مظاهر للتحول والتغير. ويعد مجتمع الواحات مجتمعًا زراعيًا فى الأساس، شكلت الزراعة المهنة الرئيسية لغالبية أبنائه، وزاولها سكان المنطقة منذ عصور سحيقة فى القدم، وتشهد على ذلك الكثير من الشواهد التاريخية. ولعل الاعتماد شبه الرئيسى على مهنة الزراعة كان يتطلب تضافر جهود عدد كبير من سكان المنطقة، للتعاون معًا فى الوفاء بمتطلباتها من تجهيز للأرض، والقيام بأعمال الزراعة، وري الأراضى، وجمع المحاصيل وغيرها؛ ولذا وفرت العائلة فى الواحات فى فترات زمنية طويلة

المستودع البشرى للعمالة اللازمة للزراعة. ومن ثم كان من الطبيعى أن ينتشر نمطى الأسرة الممتدة والأسرة التعددية كأشكال رئيسية للأسرة فى هذا المجتمع.

ووفقًا لما أوردته الدراسات الأنثروبولوجية من تعريفات لأنماط الأسرة، فإن الأسرة الممتدة هى أسرة تتكون من جيلين فأكثر؛ حيث يعتبر الجيل الثانى امتدادًا للجيل الأول، وتعنى الأسرة الممتدة كذلك وجود عائلتين صغيرتين على الأقل تعيشان معًا فى مكان واحد فى معيشة مشتركة، وتضم الآباء والأبناء والأحفاد، كما قد تضم الأعمام والأخوال أو بنات العمومة والخئولة. ويشترط فى هذه العائلة الصغيرة أن تجمعهم رابطة القرابة الدموية العاصبة، بالإضافة إلى السكنى المشتركة، وأن يسود بينهم نظام التعاون الاقتصادى. ومن أمثلة الأسرة الممتدة بهذا الشكل: الأب (الزوج)، والأم (الزوجة) وأبناؤهم الذكور وزوجاتهم وأبناؤهم (الأحفاد) والبنات وأزواجهن وأبناؤهن فى بعض الأحيان. أما الأسرة التعددية، فهى الأسرة التى تتكون من زوج واحد وعدة زوجات، فهى تتكون من عدة أسر صغيرة تعيش فى وحدة اجتماعية ومسكن مشترك فى معيشة مشتركة[١٣].

تلك هى أهم الأنماط الرئيسية للنظام الأسرى فى مجتمع الواحات التقليدى، فجميع هذه الأنماط كانت تستند إلى قاعدة التعاون الاقتصادى، أى أن هذا النمط من التعاون كان المبرر الرئيسى لقيام هذه الأشكال من الأسر. وبالتالى تصبح الزراعة كمهنة أحد العوامل الرئيسية فى استمرار هذه الأشكال. ولكن حدثت مجموعة من التغيرات أثرت بشدة على البناء الأسرى فى مجتمع الواحات، ودفعت به إلى التحول من الشكل الممتد والمتعدد ليتخذ شكل الأسرة النووية (وهى الأسرة صغيرة الحجم التى تتكون من الزوج والزوجة وأبنائهما المباشرين فقط)[١٤]. من هذه العوامل مثلاً تراجع قيمة العمل الزراعى بالنسبة لغالبية أبناء واحة الداخلة، فلم تعد الزراعة كمهنة هى المطلب لمعظم الشباب، خاصة بعد حصول الكثير منهم على قسط كاف من التعليم، فبدأ هؤلاء الشباب البحث عن وظائف ومهن أخرى غير الزراعة، وقد وفرت الوظائف الحكومية هذا المطلب، فازداد معدل الإقبال على الوظائف الحكومية بصورة كبيرة، نظرًا لما توفره هذه الوظائف من دخل شهرى ثابت ومستقل بعيدًا عن سيطرة رب الأسرة. ومن ثم فلم يعد هناك حاجة للسكنى المشتركة مع الأب أو الأخوات.

ومن العوامل الأخرى التى أثرت فى تحول شكل الأسرة، قضية الهجرة عمومًا، سواء الداخلية (للمدن الحضرية المجاورة) أو الخارجية (إلى الدول النفطية فى بلدان الخليج العربى)، وإن كان تأثير الهجرة الخارجية أشد، فقد بدأت فى السبعينيات واشتدت وتيرتها فى الثمانينيات، وصارت الآن تشكل الجنة الموعودة التى يحلم بدخولها غالبية أبناء الواحة. فقد وفرت هذه الهجرات لغالبية المهاجرين من أبناء الواحة عائدات مادية كبيرة تفوق ما كان يحققه هؤلاء من العمل الزراعى، ومن ثم تغيرت الطموحات والآمال وبدأ غالبية المهاجرين التفكير فى الاستقلال بالمسكن والمعيشة؛ حتى يستطيع جنى ثمار سنوات الغربة الطوال بمفرده، بدون مزاحمة كل هذا الكم الهائل من الأبناء والإخوة وأولاد العم الذين يعيشون معه فى العائلات الكبيرة والمركبة.

كما لعب عامل المشكلات الأسرية، التى كانت تتولد بين الحين والآخر بين زوجات الإخوة فى الأسرة الممتدة، دورًا كبيرًا فى تحول رغبة الكثيرين من الأبناء للانفصال عن العائلة الكبيرة وتكوين أسرة صغيرة، تجنبًا للمشكلات والخلافات المتكررة. ومن ناحية أخرى، فإن العائلات الكبرى دائمًا ما تستند فى وجودها إلى وجود رب للأسرة غالبًا ما يكون الأب، ومن ثم فإن استمرار هذا النمط من الأسر مرهون بشكل كبير ببقاء هذا العائل على قيد الحياة. ففى الحالات التى كان يتم فيها وفاة كبير العائلة، كانت هذه القضية تشكل المسمار الذى يُدق على الفور فى نعش الأسرة الممتدة. فسرعان ما تتولد الخلافات الأسرية بين الأبناء بعضهم البعض بسبب مشكلات الميراث أو غيرها، أو بسبب غياب سلطة الأب التقليدية، أو بسبب المشكلات الأسرية التى قد تتولد بين زوجات الإخوة، ومن ثم فإن النتيجة الطبيعية لكل هذه الأمور هو تفكك هذه الأسرة إلى وحدات اجتماعية صغيرة.

وعلى الجانب الآخر، نجد أن هناك عاملاً مهمًا ساعد بشدة على اختفاء شكل الأسر الكبيرة الحجم، ويرتبط بالطبيعة الجغرافية والسكانية للمنطقة. فنظرًا لقلة عدد السكان واتساع المساحة الجغرافية للمنطقة صار نمط العلاقات الحاكمة بين أبناء الواحة هو نمط علاقات الوجه بالوجه. وفى مثل هذه الظروف يصبح الفرد على دراية ومعرفة تامة بكل أبناء القرية أو بأبناء القرى المحيطة به. ومن هنا لعب عامل المحاكاة والتقليد دورًا كبيرًا فى حياة سكان الواحة، ورفع من معدلات التغيير فى الكثير من الركائز الرئيسية لهذا المجتمع. فما إن تقبل الفتاة على الزواج حتى تشترط على زوجها الإقامة فى معيشة مستقلة بعيدة عن العائلة الكبيرة للزوج. وربما يصبح هذا الشرط أساسيًا لإتمام عملية الزواج فى الكثير من الحالات. وهكذا صار هذا الشرط مصدرًا للمحاكاة والتقليد.

وتلعب الملكية، سواء ملكية المياه أو الأراضى، دورًا كبيرًا فى استمرار النمط التقليدى للأسرة الممتدة أو اندثاره. فالملكية فى مجتمع الواحات التقليدى ملكيات جماعية «ملك العائلات»، ويكون لأبناء العائلة حق الانتفاع بها فقط، دون التصرف فيها بالبيع أو خلافه. ومن ثم فإن هذا النمط من الملكية كان يمارس دورًا فعالاً فى تحقيق التماسك الاجتماعى بين أبناء العائلة الواحدة. هذا بالإضافة إلى أن الملكية كانت تمنح الأفراد مكانة اجتماعية عالية، خاصة إذا كانت هذه الملكيات موروثة من القدم، ولم يتم الحصول عليها بالشراء[١٢]. وفى ظل تراجع قيمة العمل الزراعى السائدة بين الشباب الآن لا تصبح للملكية الموروثة أى قيمة تذكر، خاصة إذا ارتفع عدد أبناء العائلة الواحدة، الأمر الذى يقلل من نصيب كل فرد فى الميراث الذى سيؤول إليه. لذلك فإن الاتجاه العام السائد عند الكثير من العائلات هو تسليم هذه الأراضى الزراعية الموروثة جملة لشخص من العائلة يقوم بزراعتها على أن يتقاسم أبناء العائلة - الذين قد يعملون فى وظائف أخرى غير الزراعة، ثمار المحصول، أو قد يقوم هذا الشخص باستئجار الأرض سنويًا من باقى أبناء العائلة.

وعلى الرغم من شدة التحولات التى حدثت فى بناء العائلة فى مجتمع الواحات، فإن هناك عاملاً رئيسيًا ساعد إلى حد كبير فى الحفاظ على بعض مقومات

الأسـرة الممتدة. يتمثل هـذا العامل فيما يمكن أن نطلق عليـه «الرابط الإقليمى» فواحة الداخلة مجتمع صحراوى فى الأسـاس تشـكل القرية المكون الرئيسى لهذا المجتمع، وكل قرية تتكون من عدة عائلات، وقد جرت العادة على أن المناطق التى تقيم بها هذه العائلات تكون مملوكة لأبنائها: لذا فإنه على الرغم من اتجاه الكثير من الشباب الآن لبناء مساكن مستقلة وتكوين أسر صغيرة، إلا أن هذه المساكن يتم بناؤهـا فى الحيـز الجغرافى الذى تمتلكه العائلة الكبيـرة، والذى آلت ملكيته إلى هـؤلاء الأبنـاء عن طريق قاعدة الميراث. وبالتالى يقيم معظم أبناء العائلة الواحدة فى منطقة جغرافية محددة، أى داخل القرية نفسـها، وقد تتقارب هذه الوحدات السـكنية المسـتقلة تقاربًا شديدًا للدرجة التى تكاد فى بعض الأوقات تختفى معها خصوصيات الأسرة المستقلة.

لقـد سـاعد هذا العامل إلى حـد ما فى الحفاظ على بعض مقومات الأسـرة الممتـدة. وقد يرجع هذا التقارب المكانى والحرص الشـديد على البناء داخل حيز جغرافـى موحد لكل أبناء العائلة لمجموعة مـن الاعتبارات، من أهمها الاعتبارات الاقتصاديـة، التـى تجبر الشـخص المقبل على الـزواج على هدم جـزء من منزل العائلـة القديم لبناء منزل مسـتقل له، أو نتيجة لارتفاع أسـعار أراضى البناء فى الوقت الراهن؛ الأمر الذى يلزم الفرد بإقامة منزله فى الأرض المملوكة للآباء منذ القدم، والتى لن تكلفه الكثير من النفقات المطلوبة لشراء قطعة أرض أخرى. هذا بالإضافـة إلـى جملة من الأعـراف التقليدية التى تكاد تلزم الابـن بالبقاء بجانب والده وإخوته فى نفس المنطقة حتى إذا اسـتقل فى السـكنى، كما يرجع أيضًا إلى حـرص الابـن على جعل زوجته قريبـة من والدته حتى تتمكن مـن خدمتها إذا ما تطلب الأمر ذلك.

يسـتثنى مـن القاعدة السـابقة القرى التى أنشـئت حديثًا، والتـى جاءت فى صورة مشـروعات سكنية مقدمة من الدولة للشباب، ففى مثل هذه القرى لم يراع هذا التوزيع الإقليمى للعائلات. وإن كان فى الكثير من الحالات يقيم الأشـخاص وحـدات سـكنية فى هذه القـرى الجديدة ولكنه يظل مرتبطًـا بعائلته الأصلية، لا ينفصل عنها، خاصة إذا كانت هذه المشروعات السكنية قريبة من القرى القديمة. حيث يحرص بعض الأبناء على جعل زوجاتهم يذهبن فى كل صباح إلى بيت الآباء «بيت العيلة» لكى تساعد الزوجة والدة زوجها «الحماة» فى بعض الأعمال المنزلية، ثم تعود مرة أخرى فى نهاية اليوم لتباشر طلبات زوجها فى مسكنهما الخاص. أى أن القرى الجديدة لم تعد تعكس الوحدات القرابية للأسر والعائلات.

٢. تحول السلطة التقليدية للضبط الاجتماعى:

حظـى موضـوع الضبط الاجتماعى باهتمـام الكثير من الفلاسـفة والمفكرين الاجتماعيين تحت مسـميات مختلفة، كالأخلاق والعرف والدين والقانون أو حتى تحت مسـمى الضبط ذاته[١٦]. ويشـير مصطلح الضبط الاجتماعى إلى كل أنماط القسـر والقيود التى تفرض الامتثال للمعايير والعادات فى المجتمع البشـرى. وهو بهذا المعنى يعد مرادفًا حقيقة لكل من النظام الاجتماعى أو التنظيم الاجتماعى[١٧].

ويميل علماء الاجتماع إلى التمييز بين نوعين من آليات الضبط الاجتماعى: آليات الضبط الاجتماعى غير الرسمية كالعادات الاجتماعية، والتقاليد، والأعراف، والدين، فى حين يعد القانون من أبرز آليات الضبط الاجتماعى الرسمية[١٨].

ويعد موضوع السلطة التقليدية وآليات الضبط الاجتماعى من الموضوعات المهمة فى المجتمعات التقليدية كمجتمع الواحات على سبيل المثال. فمن المعروف أن مجتمع واحة الداخلة ظل إلى عهد قريب يخضع لتأثير ورقابة السلطة التقليدية للضبط الاجتماعى ممثلة فى العمد والمشايخ والقضاة الشرعيين وكبار السن داخل العائلات الكبرى. ولكن بدأ هذا النمط يتلاشى شيئًا فشيئًا حتى تركزت سلطة الضبط الاجتماعى فى أيدى الأجهزة الرسمية بشكل شبه تام، فبرغم استمرار وجود العمد والمشايخ فى بعض القرى: فإن سلطتهم أصبحت صورية إلى حد ما. فما الذى ساعد على ذلك وما مظاهر ذلك؟

فى البداية لابد من الإشارة إلى أن مجتمع الواحات عمومًا من المجتمعات التى ترتفع بها معدلات الأمن والاستقرار: نظرًا لانخفاض معدلات الجريمة والبلطجة مقارنة بالمجتمعات الأخرى، وتشهد على ذلك الكثير من تقارير التنمية البشرية. وربما يرجع ذلك فى بعض جوانبه إلى الطبيعة المسالمة التى يتسم بها أبناء المحافظة، أو نتيجة لقلة عدد السكان مقارنة بالموارد المتاحة ومقارنة بالمساحة الجغرافية للمحافظة؛ وبالتالى اختفت منذ القدم أى أشكال للصراع حول الموارد باستثناء بعض الصراعات التى كانت تدور حول موارد المياه، وتقسيم الأراضى الزراعية، والتى غالبًا ما كانت تنتهى بمجرد تحكيم كبار السن أو العمد والمشايخ. أو قد يعود عامل الأمن والاستقرار إلى حالة العزلة المكانية التى تتسم بها الواحات حيث تبعد واحة الداخلة، على سبيل المثال، عن أقرب محافظة لها وهى محافظة أسيوط ما يزيد على ست ساعات تقريبًا، الأمر الذى جعل الواحة بعيدة إلى حد ما عن تيارات المد والجذب والصراعات والتوترات التى تدور فى وادى النيل والمحافظات الحضرية الكبرى.

لقد مرت عملية التشريع والقضاء وتحقيق الضبط الاجتماعى فى الواحات بمراحل عدة، بدءًا بالقضاة الشرعيين الذين كانوا يمزجون فى أحكامهم بين الأعراف والعادات السائدة فى المنطقة من جانب، وبين ما نص عليه الشرع الإسلامى من جانب آخر. وكانت الأحكام الصادرة تستأنف عند مجلس الشرع بقرية القلمون بالداخلة؛ حيث كانت الخارجة فى ذلك الوقت تحت حكم الداخلة. وظلت الأمور على ذلك الوضع طوال فترات الحكم الإسلامى وحتى عام ١٨٨٣ يوم أن صدر التشريع الجديد والمعمول به فى جميع أنحاء القطر المصرى، فسلخت الحكومة من نائب الشريعة سلطاته الواسعة وحددت أعماله أسوة بباقى الجهات، ثم أعطت بعض السلطة إلى معاون التحصيل، وسمته معاون إدارة، وكان كل ما يفعله فى ذلك الوقت أن يحرر المحاضر عن أى حادث فى دائرته ويقوم بالتوقيع عليها هو والقاضى الشرعى والعمدة والمشايخ، وترسل هذه المحاضر مع المتخاصمين إلى مديرية أسيوط للفصل فى الدعوى. ولم يكن لهذا المعاون الحق فى الفصل فى المنازعات التى تنشب بين الأهالى ولم يكن له سلطة تحقيق



الجنايات، وظل على هذا الأمر حتى عام ١٨٩١ حينما منحته الحكومة الحق فى الحكم نهائيًا فى قضايا المخالفات[١١].

ومنذ ١٤ مايو ١٩١٧ تحول نظام الحكم فى الواحات لتبعية مصلحة الحدود، وكان المحافظ يمثل السلطة الإدارية ويسمى محافظ الجنوب، وفى عام ١٩٤٩ تغير اسم المصلحة ليصبح سلاح الحدود بدلاً عن مصلحة الحدود، وأصبحت تتبع هيئة أركان الجيش ويقوم سلاح الحدود كجهاز إدارة بمهام السلطة المدنية إلى جانب سلطته العسكرية، يعاونه فى ذلك مركزان للبوليس، أحدهما بالخارجة والآخر بالداخلة. واعتمدت هذه الأجهزة على القانون الممثل فى تعليمات الصحراء والإجراءات الجنائية كوسيلة رسمية للضبط الاجتماعى. أى أنه منذ تبعية الواحات لسلاح الحدود اختصت المصلحة بالفصل فى القضايا الجنائية (بواسطة ضباط من سلاح الحدود)، وبعد ذلك قامت المصلحة فى عام ١٩٤٦ بتنفيذ القانون المدنى من خلال محاكم تابعة لها.

لقد فرضت الطبيعة الجغرافية والسكانية للمنطقة المزاوجة بين أسلوبين من أساليب الضبط الاجتماعى فى ذلك الوقت: النمط الأول ويتمثل فى السلطة الرسمية والمتمثلة فى المحاكم ومراكز الشرطة التابعة لسلاح الحدود. والنمط الثانى يتمثل فى السلطة التقليدية للضبط الاجتماعى والتى تجسدها هنا سلطة العمد والمشايخ وكبار العائلات. فقد ظل هؤلاء العمد والمشايخ لفترات طويلة يستمدون قوتهم من الرصيد الاجتماعى والاقتصادى الذى تكون لديهم عبر السنين. فغالبًا ما كان ينتمى هؤلاء إلى أكبر العائلات أو البدنات، كما أنهم غالبًا ما يمتلكون ثروات اقتصادية كبيرة، تتمثل فى حيازتهم لملكيات كبيرة من الأراضى الزراعية، بالإضافة إلى ملكياتهم لنصيب كبير من ملكية مياه الآبار الجوفية. هذا بالإضافة إلى أن هؤلاء استمدوا سلطتهم التقليدية من طبيعة المهام التى يضطلعون بها والتى كان منها على سبيل المثال: حفظ الأمن والنظام فى القرى، وفض النزاعات والخلافات، والتصديق على كشوف الآبار وتصريحات حفر الآبار وتطهير العيون، بالإضافة إلى قيد المواليد والوفيات، وجمع الضرائب، وإبلاغ المطلوبين للجندية، وغيرها.

لقد استطاع هؤلاء (العمد والمشايخ) أن يحققوا ما كانت تعجز السلطات الرسمية عن تحقيقه فى الكثير من الأحيان، نظرًا لكونهم أكثر دراية بشئون الواحة من غيرهم، أو لأنهم مارسوا مهامهم وبسطوا نفوذهم وسلطانهم على البلاد مستغلين فى ذلك قاعدة الإلزام الخلقى التى كانت تجرم على أى شخص الإساءة لشخص العمدة فى حالة حضوره أو غيابه؛ حيث كان شخص العمدة أو الشيخ يحاط بنوع من التقديس والإجلال، ولا يجرؤ أحد على التعدى عليه أو إهانته[*]. وكثيرًا ما كانت الخلافات والمشكلات الاجتماعية يتم حلها قبل وصولها إلى العمدة مخافة المثول والوقوف بين يديه. ومن أمثلة المشكلات التى كانت تعرض على العمد المشكلات المرتبطة بالخلافات على تقسيم الأراضى الزراعية وتقسيم أنصبة المياه أو التعدى بالضرب على أحد الأشخاص، ونادرًا ما كانت تصل المشكلات إلى حد خدش الحياء أو العرض. ومعظم هذه الجرائم كان يتم

الفصل فيها إما بالصلح بين المتخاصمين أو عن طريق الغرامات المالية البسيطة التى كانت تراعى الأوضاع المادية للمتخاصمين. وفى حالات كثيرة كان يتم التنازل عن هذه الغرامات ويتم الصلح بين الطرفين بقراءة الفاتحة.

ومن العوامل الأخرى التى هيأت الأوضاع لقيام العمد والمشايخ بوظيفة الضبط الاجتماعى بالواحة، هو كون هؤلاء دائمًا ما كانوا يستغلون قاعدة النفوذ الاقتصادى فى بسط سلطانهم: حيث كانت القوانين السائدة تعطى العمدة الحق فى أن يكتب لنفسه جزءًا من مياه كل بئر يتم حفرها، حتى وإن كانت هذه البئر بعيدة عن الأراضى الزراعية التى يمتلكها، فلا يقوم العمدة بالتصديق على كشوف الآبار ولا تصريحات حفر العيون الجديدة دون أن يوضع اسمه فى مقدمة ملاك هذا البئر؛ الأمر الذى أدى إلى تضخم ثروات هؤلاء العمد بشكل ملحوظ، وساعدهم على ممارسة نفوذهم.

إن عملية المزاوجة بين وسائل الضبط الاجتماعى الرسمية المتمثلة فى سلاح الحدود والمحاكم التابعة له، والوسائل التقليدية ممثلة فى العمد والمشايخ وكبار العائلات لم تدم طويلاً، فبحلول عام ١٩٦١ اختفى النمط الأول تمامًا بعد تحول الواحات من تبعيتها لسلاح الحدود لتتبع مباشرة نظام الإدارة المحلية. واستمر دور العمد والمشايخ نظرًا لأن نظام الإدارة المحلية كان يقوم على الانتخاب وبالتالى تمكن هؤلاء من الحصول على مقاعد فى مجلس المحافظة. ويبدو أن قدرة العمد والمشايخ فى الحصول على مقاعد فى مجلس المحافظة لم تمكنهم من المحافظة على وظيفة العمدة ذاتها، فقد بدأت هذه الوظيفة تختفى شيئًا فشيئًا، خاصة فى المراكز أو المدن الرئيسية داخل الواحات، كمدينة الخارجة التى اختفى منها هذا المنصب منذ نهاية الخمسينيات، واختفى هذا المنصب من مدينة الداخلة منذ عام ١٩٩٢ بمجرد وفاة آخر عمدة فى المدينة ليحل محله مجلس المدينة كجهاز إدارى للحكم. ولم تحرص السلطات الرسمية (ممثلة فى وزارة الداخلية) على استحداث المنصب مرة أخرى. وفى نفس الوقت ظل منصب «العمودية» يؤدى دوره فى القرى فقط، وإن كان وجوده الآن أصبح صوريًا، بعد أن سُلبت من العمدة الكثير من الصلاحيات التى كان يتمتع بها فيما مضى، كما أن منصبه لم يعد مصدرًا للثروة. وأصبح دوره الآن ينحصر فى تنفيذ الأحكام الصادرة ضد الأهالى، بالإضافة إلى تعيين المشايخ، وتوزيع الخفر على القرى لحفظ الأمن، وحل المشكلات الطارئة بين أهالى القرية. ولعل التغير الأهم الذى حدث فى هذا المنصب هو تبعية هذا المنصب مباشرة لأجهزة الأمن الرسمية، لقد أصبحت هذه الوظيفة الآن تؤدى المهام التى تُوكل إليها من أقسام الشرطة فى المناطق التابعة لها.

تقوم الآن أقسام ونقاط الشرطة المنتشرة فى كل أنحاء واحة الداخلة بوظيفة الضبط الاجتماعى الرسمية، وهى تستعين فى ذلك بمساعدات بعض الخفراء. وفيما يتعلق بإصدار الأحكام القضائية تختص محكمة الداخلة الجزئية والكلية بالنظر فى الدعاوى المدنية والجنائية المعروضة عليها، وهى تتبع مباشرة محكمة استئناف عالى أسيوط. وللمحكمة الحق فى إصدار الأحكام النهائية واجبة النفاذ.

القصر، ٢٠١٢/١/١٤
الجامع: زينب صلاح سعد
الصورة من الأرشيف القومى للحياة والمأثورات الشعبية

ويبدو أن التغير الذى حدث فى نسق الضبط الاجتماعى بآلياته ووسائله قد جاء مصاحبًا للتغير الذى حدث فى أنماط الجرائم التى بدأت تظهر فى مجتمع واحة الداخلة. فقد شهدت الداخلة أنماطًا كثيرة من الجرائم لم يكن يعهدها السكان من قبل، ولم تعد تقتصر هذه الجرائم على حد المدن فقط بل امتدت للريف أيضًا. مما يدل على أن المنظومة الأمنية بالواحة أصبحت فى حاجة للدعم. ومن أمثلة الجرائم التى ظهرت مؤخرًا جرائم البلطجة (كضرب النار، وفرض الإتاوات، وقطع الطرق، وحيازة أسلحة نارية غير مرخصة، وغيرها)، بالإضافة إلى التهريب الجمركى للسيارات والتى غالبًا ما يتم تهريبها إما عبر الحدود الليبية أو عبر الحدود السودانية. ويُرجع المواطنون ظهور مثل هذه الجرائم مؤخرًا إلى حالة الانفلات الأمنى التى شهدتها البلاد فى أعقاب ثورة يناير، بالإضافة إلى أن الواحات فى الفترة الأخيرة أصبحت تستضيف أشخاصًا وعائلات من محافظات أخرى مجاورة من وادى النيل، وقد اعتاد هؤلاء على الانتقال بثقافاتهم الفرعية إلى مجتمع الواحة، ومن ثم لعبت الثقافات الوافدة دورًا كبيرًا فى تغيير الكثير من ملامح الثقافة التقليدية لأبناء المجتمع، وبخاصة ما يتعلق منها بالجرائم المستحدثة.

٣. الثقافة الشعبية فى واحة الداخلة والتغير الاجتماعى:

لكل مجتمع من المجتمعات البشرية ثقافته الخاصة به التى تميزه عن غيره من المجتمعات، والتى يستمد منها مقومات بقائه واستمراره، ويسعى هذا المجتمع فى نفس الوقت إلى الحفاظ عليها. وتعد الواحات عمومًا وواحة الداخلة على وجه التحديد من المجتمعات التى شهدت تغيرًا ملحوظًا فى الكثير من عناصر الثقافة الشعبية الخاصة بالواحة، ولا يعنى ذلك اختفاء كاملاً لعناصر التراث الشعبى لأبناء الواحات، ولا يعنى أيضًا بقاءه على حاله بل ثمة عمليات مستمرة لإعادة إنتاج الثقافة الشعبية بشكل أو آخر[٢٠] بعض هذه التغيرات قد جاء نتيجة لما أحدثته وسائل الإعلام من ثورة داخل واحة الداخلة، وما أحدثته من تأثير مباشر فى تغيير الكثير من ملامح عناصر الثقافة المادية، وما أحدثته أيضًا من تغيير فى عناصر الثقافة غير المادية كالعادات والتقاليد التى ظلت لمئات السنين مستعصية على أى رياح للتغيير. ولم تنحصر عوامل التغيير فيما أحدثته وسائل الإعلام فقط، ولكن كان تأثير الثقافات الوافدة إلى الواحة بالغ الفعالية فى هذا الشأن، فمن خلال الاحتكاك الثقافى بين السكان المحليين، وبين أبناء الواحة العائدين من المهجر (سواء من داخل مصر أو خارجها) تغيرت الكثير من العادات والتقاليد وحتى المعتقدات الشعبية.

إن أحد أهم موضوعات التراث الشعبى التى خضعت للتغير فى الداخلة هى العادات الشعبية وبخاصة عادات دورة الحياة. ولكن الخوض فى كل هذه العناصر الثقافية يحتاج إلى دراسات خاصة مطولة: لرصد كل مظاهر التغير ورصد العوامل التى ساعدت على إحداثه، لذا رأينا أن نشير إلى أحد هذه الموضوعات فقط لنلمس منها حجم ومظاهر هذا التغير، ويتمثل فى عادات الزواج. وللدقة

العلمية، وحتى لا نغفل عناصر الثقافة المادية، رأينا أيضًا ضرورة الإشارة إلى أحد موضوعات الثقافة المادية وهو «الزى الشعبى»، حتى تكون الورقة قد جمعت بين عنصرين من عناصر الثقافة الشعبية بشقيها المادى وغير المادى.

(أ) عادات الزواج:

يعد الزواج من الموضوعات بالغة الأهمية فى مجتمع الواحات. فما إن يبلغ الشاب سن الزواج حتى يتهيأ الوالدان لمساعدة الابن فى كل متطلباته. بدءًا بالتجهيزات المادية كالمسكن ومحتوياته وانتهاءً باختيار شريكة الحياة المناسبة. ولعل الأهمية الكبرى التى يوليها المجتمع لموضوع الزواج يجعل الزواج عند غالبية الشباب يتم فى سن مبكرة، وتلعب الأسرة الدور الأكبر فى هذا الشأن، فهى التى تدفع الشاب إلى الزواج دفعًا بمجرد وصوله إلى السن المناسبة أو بمجرد أن يصيبه الدور من بين إخوته. فالقاعدة العامة فى الزواج عمومًا هى كون الشاب أكبر إخوته الذكور سنًا بغض النظر عما إذا كانت سنه مناسبة أم لا، وبالتالى فهو صاحب الدور؛ لذلك تتجه موارد الأسرة كاملةً إلى تجهيز هذا الشاب للزواج. وقد تصل المساعدات فى الكثير من الأحيان إلى قيام الإخوة الصغار بمساعدة إخوتهم الكبار، أملاً من الإخوة الصغار فى أن يصيبهم الدور فى سن مبكرة؛ لأن زواج الشاب يصبح مرهونًا بدرجة كبيرة بزواج الإخوة الأكبر سنًا. ولذلك فإنه ليس من المستغرب أن تجد الأخ الأصغر يساعد أخيه الأكبر فى مجتمع الواحات. أو قد تتحول المساعدة إلى نوع من الشراكة بين الإخوة، فهم يتعاونون لبناء مسكن متعدد الطوابق لكى يحظى كل واحد منهم بطابق ليبدأ به حياته الزوجية مستقلاً عن باقى إخوته.

إن عملية الزواج فى مجتمع الواحات، تمر بمجموعة من المراحل. تبدأ كما ذكرنا بتحديد المكان الذى سوف يتم عليه بناء المسكن الجديد للابن، والذى غالبًا ما يكون قطعة أرض فضاء مجاورة لمسكن الأب، أو يتم اقتطاع جزء من منزل العائلة القديم لبناء مسكن مناسب للابن. إذًا فالشرط الأهم هو أن يكون المسكن مستقلاً عن باقى أفراد الأسرة. ويعد هذا الشرط من الشروط التى أصبحت تنادى بها الفتيات الآن فى مجتمع الواحات. فبغض النظر عن الموقع الجغرافى للمسكن الجديد، فالأهم هو أن يكون مستقلاً فى المعيشة. كما بات هذا الشرط يلقى تأييدًا كبيرًا من غالبية أمهات الفتيات المقبلات على الزواج، بالإضافة إلى تأييد الأب نفسه الذى دائمًا ما يتمنى لابنته سكنًا مستقلاً ومستقرًا بعيدًا عن المشكلات أو الخلافات الأسرية. وبالرغم من كون هذا المطلب يمثل مشكلة حقيقية بالنسبة للكثير من الشباب فى الواحة، خاصة أصحاب الدخول المتدنية، فإنه أصبح الآن يلقى الكثير من التأييد من جانب هؤلاء الشباب أنفسهم. فليس من العيب أن يقوم شاب مثلاً بالاقتراض من أحد البنوك لبناء مسكن الزوجية المستقل. كما أن الأمر لم يعد يتعلق بمجرد بناء مسكن فقط، ولكن هذا المسكن أصبح الآن يخضع لمجموعة من المواصفات، منها على سبيل المثال (أن يكون على الطراز الحديث بأن يتم بناؤه من الطوب الأحمر، والمواد الخرسانية، وغيرها).

وتأتى بعد هذه الخطوة خطوة أخرى وهى اختيار «شـريكة الحياة». لقد كانت هـذه العمليـة قديمًا تتـم بمسـاعدة الأم والأب أو الإخوة الكبار سـواء الذكور أو الإنـاث، أمـا الآن فى المجتمـع الواحاتى لم تعد هذه العمليـة من اختصاصات أى شـخص فى العائلة، بل أصبح الشـاب المقبل على الزواج هو المسـئول عن عملية الاختيار بشـكل أساسى، وقد يسـاعده فى ذلك إخوته أو أى شخص من أقربائه. وقد باتت هذه الطريقة فى الاختيار تلقى كثيرًا من التأييد بين أوسـاط الشـباب والأهالى عمومًا، ويدعمها المثل الشعبى الشهير «أخطب لبنتك ومتخطبش لابنك». وأصبح الشـباب يسـخرون من الصورة التقليدية التى كان يتم من خلالها الزواج، ويتندرون مما يسمعونه من الآباء عن عملية اختيار العروس، التى لم يكن العريس يراها قبل ليلة الزفاف إطلاقًا.

إن اختيار الشاب فى واحة الداخلة لشريكة حياته الآن أصبح يخضع لمجموعة من المواصفات والشروط التى يراعى أن تكون متوافرة فى الفتاة. وقد لعب الدين دورًا كبيـرًا فى هذا الشـأن، خاصـة مع تنامى دور الحركة الإسـلامية فى الفترة الأخيـرة، والتى لعبـت دورًا كبيرًا فى تغيير الكثير من العـادات المرتبطة بالزواج. فتأثير الدين أصبح واضحًا جليًا فى عملية الاختيار، هذا بالإضافة إلى مجموعة من المتطلبات الأخرى كالمستوى التعليمى، فالغالبية العظمى من الشباب يرغب فى الارتباط بفتاة ذات مسـتوى تعليمى جيد، وربما يرجع ذلك إلى رغبة الشـاب فى مساعدة زوجته للالتحاق بوظيفة مناسبة بعد الزواج لتعاونه على متطلبات الحياة المعيشية.

لقد صار تأثير الحركة الإسلامية الآن يتعدى مجرد الحث على ضرورة الالتزام بما ورد من مواصفات مستحبة للزوجة فى الشرع الإسلامى فقط، بل تجاوز ذلك إلـى حد تحريم الكثيـر من الأمور المتعلقة بالزواج. بدءًا بتحريم المغالاة فى المهور، وتحريم المغالاة فى شـراء الذهب للعروس «الشـبكة»، إلى جانب حث أولياء الأمور علـى عدم التعنت فى الـزواج وعدم وضع العراقيل فى وجوه الشـباب المقبل على الزواج. وقد اسـتطاع هؤلاء الدعاة الجدد تحقيق نجاح نسـبى فى بعض المناطق بتحديـد مقـدار معين للمهور، وإلـزام جميع أهالى القرى بـه، وقد ظهرت بالفعل مظاهر للاستجابة لهذه الشروط فى الكثير من الزيجات داخل واحة الداخلة(**).

وفى الوقت الذى تشـكل فيه قضية الزواج ومتطلباته فى بعض القرى مشـكلة كبرى للشـباب، نجدها لا تمثل ذلك فى بعض القرى الأخرى. وقد يرجع ذلك إلى التفـاوت الكبير فى شـكل عـادات الزواج بين القرى وبعضهـا البعض. ففى بعض القـرى تكـون الفتاة مُلزمة ببعـض الالتزامات المادية التى قد تتسـاوى مع التكلفة الماديـة التـى يتكبدها الرجل. فى حين أن الأمر قد لا يكون كذلك فى بعض القرى الأخرى؛ حيث يتكلف الشاب معظم نفقات الزواج؛ الأمر الذى أدى إلى ظهور بعض البوادر التى تؤكد أن اختيار القرية التى يقبل الشـاب على الزواج من بين فتياتها أصبح من متطلبات الزواج. ولكن هذا الشـرط لم يمثل حتى الآن شـرطًا أساسيًا، ولكنه ربما يلعب دورًا كبيرًا فى المستقبل.

البارويطى، ٢٠٠٩/١٠/١٢
الجامع: عبد الوهاب حنفى
الصورة من الأرشيف القومى للحياة والمأثورات الشعبية



وتشكل حفلات الزفاف فى واحة الداخلة مجالاً حيويًا للتضامن بين العائلات، فقديمًا كانت دائرة المتضامنين مع أسرة الشخص المقبل على الزواج تتسع لتضم كل أفراد القرية، وتظهر مجالات التضامن فى أنشطة كثيرة، كالمساعدة فى قضاء بعض الأعمال (كمساعدة أسرة العريس أو العروس فى الأعمال الزراعية نظرًا لانشغالهم بالإعداد لحفلة الزفاف، أو قيام نساء القرية بالمساعدة فى بعض الأعمال المنزلية خاصة فى الأيام التى تسبق الزفاف مباشرة)، وقد تتخذ المساندة أيضًا شكل التبرع لأسرة العريس أو العروس ببعض الأدوات المنزلية (كالكراسى، والأوانى، وأدوات الطهى، وغيرها) للمساعدة على إتمام حفل الزفاف. وقد يصل الأمر فى الكثير من الأحيان إلى حد قيام الأهالى أو الجيران بالتنازل عن بعض حجرات منازلهم لاستقبال الضيوف (المعازيم) يوم الزفاف. وبالرغم من استمرارية الكثير من هذه الأنشطة التضامنية حتى الآن فى الواحة، فإن دائرة المتضامنين أخذت فى الضيق فلم تعد تتعدى الآن الأقارب والجيران. وقد أدت التطورات التى حدثت بالواحة إلى حجب الكثير من هذه الأنشطة التضامنية من الظهور. فلم تعد هناك حاجة أصلاً لاستقبال الضيوف فى المنزل الخاص بأهل العريس أو العروس، خاصة فى ظل ما أصبحت توفره دور المناسبات من إمكانات كاملة لإقامة كل مراسم الزواج، بدءًا بالمكان اللازم لإقامة حفلة غذاء، ومرورًا باستقبال الضيوف بها، وانتهاءً بإقامة حفلة الزفاف فى نهاية اليوم.

وعلى الجانب الآخر، لم تعد حفلات الزفاف فى واحة الداخلة تحتاج لكثير من الوقت فى إعدادها، فقد أصبح الكثير من العائلات يميل إلى إقامة مثل هذا النوع من الحفلات فى قاعات للحفلات أو فى النوادى، أو فى مراكز الشباب. كما أن شكل حفلات الزفاف فى القدم كان يميل ليتخذ شكل المبالغة، فكانت العائلات تتباهى بإطالة أيام «الفرح» والتى وصلت فى بعض الحالات إلى إقامة الفرح لمدة ثلاثة أو سبعة أيام متواصلة. ويبدو أن الحركة الدينية قد حققت بعض النجاح فى هذا الشأن بسبب هجومها الشديد لمثل هذه الأمور، فأصبح الكثير من الشباب يقيمون حفلات الزفاف الخاصة بهم على الطريقة الإسلامية.

لقد نجحت الحركة الإسلامية فى إقناع الكثير من الشباب بعدم إقامة حفل زفاف فى نهاية اليوم، ويكتفى الشاب فقط بالذهاب لمراكز تجميل العرائس (الكوافير)، لإحضار زوجته التى غالبًا ما تكون منتقبة، والذهاب بها مباشرة إلى بيت والدة العروس لكى تلقى السلام الأخير على أهلها، قبل الانتقال إلى بيت زوجها. وهذه الممارسة تنطوى على نوع من الإجلال والتقدير لدور الأم فى تربية الزوجة وصولاً بها إلى هذه المرحلة من العمر، وتنطوى أيضًا على نوع من الإلزام الخفى، يُلزم فيه أهل الزوجة العريس بالمحافظة على ابنتهم، والسعى الدائم لإسعادها. وحتى فى الحالات التى يتم فيها إقامة حفلات للزواج، فقد نجح الإسلاميون فى إقناع الشباب بتحريم الأغانى الشعبية السائدة، والاكتفاء فقط بالأغانى الإسلامية والتى غالبًا ما تكون كلماتها عبارة عن أناشيد دينية، مصحوبة بالضرب على الدف. ويتم تشغيل هذه الأغانى من خلال مكبرات الصوت الحديثة، ليستمع إليها كل الموجودين بالحفل. واستطاع بعض الشباب - وهذا فى حالات

نادرة - القيام بالفصل بين النساء والرجال فى حفلات الزفاف، كنوع من محاولة منع الاختلاط بين الرجال والنساء المنهى عنه فى الشرع الإسلامى.

وترسيخًا لقاعدة الترشيد فى استهلاك المواد الغذائية المصاحب لحفلات الزفاف فى مجتمع الواحة، لعبت العوامل المادية والحركة الإسلامية دورًا كبيرًا فى الاقتصاد فى الوجبات الغذائية المقدمة للضيوف فى حفل الزفاف. حيث جرت العادة منذ القدم فى مجتمع الواحات على قيام أهل العريس وأهل العروس بدعوة كل الأقارب والجيران والأصدقاء وغيرهم، لتناول وجبة غذاء تتضمن أصنافًا أساسية مثل الأرز أو المكرونة والخضراوات واللحوم المطهوة، ويشترط فى اللحوم أن تكون ذبيحة (غالبًا ما تكون بقرة واحدة أو أكثر) يهديها والد العريس أو العروس لابنه أو ابنته، وحتى الآن ما زالت الذبيحة مصدرًا للتفاخر أمام أبناء القرية، فكلما كثر عدد الذبائح كلما دل على المكانة المرموقة التى يتمتع بها والد العريس أو العروس، بالإضافة إلى مكانة العريس نفسه عند أهله وما يكنونه له من احترام وتقدير.

وقد لعبت الظروف المادية فى الوقت الحالى، بالإضافة إلى العامل الدينى الذى يحث على ترشيد الاستهلاك، إلى قيام الكثير من الأهالى بالاكتفاء بشراء كمية محددة من اللحوم من المذابح بدلاً عن القيام بذبح ذبيحة كاملة، أو اتفاق أكثر من شخص مقبل على الزواج على إقامة حفلات الزفاف الخاصة بهم فى يوم واحد، حتى يتمكن كل هؤلاء من التعاون معًا للوفاء بالمتطلبات المادية التى تتطلبها حفلة الغذاء، والتى ما زالت حتى الآن تستلزم استضافة كل الأقارب والأصدقاء وأهالى القرى المجاورة.

(ب) الأزياء الشعبية:

ارتبطت الأزياء الشعبية فى واحة الداخلة بدرجة كبيرة بالظروف الجغرافية والمناخية بالواحة. فالارتفاع النسبى فى درجات الحرارة فى معظم شهور السنة، بالإضافة إلى الارتفاع الشديد فى درجة البرودة فى ليالى الشتاء القارس؛ حددت إلى حد كبير شكل الأزياء الشعبية التى يتم ارتداؤها بين غالبية السكان طوال شهور السنة. فالجلباب الأبيض والشال (سواء الأبيض أو الألوان) نمط أساسى من أنماط الزى عند الرجال، خاصة عند كبار السن الذين لم يألفوا ارتداء أى ملابس أخرى سوى الجلباب. ولم يرتبط مثل هذا النمط من الزى بمستوى معين من التعليم، أو بسن معينة بين السكان، ولكنه يكاد يكون قاعدة عامة عند غالبية السكان. حتى الموظفون الحكوميون تجدهم سرعان ما يتحولون لارتداء الجلباب فور عودتهم من العمل. وقد دعم هذه الموقف كلا النوعين من الهجرات (الداخلية للمحافظات الحضرية المجاورة، والهجرات النفطية لدول الخليج العربى) لقد أتاحت هذه الهجرات لكثير من المهاجرين إمكانية لشراء الكثير من الملابس، لارتداء بعضها أثناء تواجده بالواحات، وتوزيع البعض الآخر على الأهالى والأصدقاء. وكلما كان الجلباب ناصع البياض وجديدًا دل على المكانة الاجتماعية للشخص الذى يرتديه. كما أن هناك عادة لدى سكان الواحة متأثرة بشكل كبير

بمـا تنقلـه تيارات الهجـرة الخارجية من عناصـر تراثية خاصـة بثقافات وافدة، وهى عادة اسـتخدام العطور والروائح بطريقة مبالغ فيها، خاصة فى حالة ارتداء الجلباب، وقد شـكلت الهجرات بنوعيها قناة رئيسـية لإتاحة أحدث أنواع العطور للسكان واستخدامها بشكل مبالغ فيه، خاصة فى المناسبات الاجتماعية.

وفى شهور الشتاء يميل الرجال لارتداء الجاكيت فوق الجلباب للمساعدة على التدفئة والتغلب على درجة البرودة التى يتسـم بها الجو فى هذه الشـهور. وينتشر ارتـداء هـذا النمط من الزى فى المناسـبات الاجتماعية، وفى الأعيـاد الدينية كـ (عيدى الفطر، والأضحى، وأيام الجمعة من كل أسـبوع). ففى كل هذه المناسـبات يميل غالبية السـكان لارتداء الجلباب، حتى الشـباب الذين حصلوا على قدر عال مـن التعليـم تجدهم يفضلون مثل هذا النوع من الزى، خاصة فى هذه المناسـبات والأعياد الدينية السابقة على وجه التحديد.

ومقارنة بكبار السـن، تعد فئة الشـباب (بنوعيها الذكور والإناث) الفئة الأكثر تقبـلاً للتغيير فى شـكل الأزياء الشـعبية. وقـد لعب المسـتوى التعليمى بالإضافة إلـى الهجرة للمحافظات الحضريـة خاصة القاهرة، دورًا كبيـرًا فى هذا التحول الملحوظ. لقد أصبح الشـاب الذى يعمـل فى إحدى المحافظات المجاورة، أو يتلقى تعليمـه هناك يأتى وهو يحمل كل احتياجاته من الملابس التى يرغب فى ارتدائها، والتـى غالبًا ما تكون مسـايرة لمـا يجرى فى المدينة من تطـور للموضات الحديثة فى الملبس. وفى الكثير من الأحيان لا يكتفى الشـخص بشراء احتياجاته الخاصة فقـط، بل يتجه لشـراء مسـتلزمات إخوته مـن الملابس أو حتـى أقربائه. وبمرور الوقـت أصبحت الموضات الحديثة التى يرتديها الشـباب مألوفة لغالبية السـكان خاصـة كبار السـن الذين انتقدوها بشـدة، والتى كانت تلقى منهـم كمًا كبيرًا من السخرية والتهكم فى بداية ظهورها.

وفيما يتعلق بالأزياء الشـعبية الخاصة بالسـيدات عمومًـا، فهى الأكثر تحولاً وتغيـرًا عمـا كانت عليـه فى الماضـى. فالنمط العـام للأزياء عند السـيدات فى الواحات هو ارتداء الزى الواسع والفضفاض، بالإضافة إلى ارتداء الحجاب الذى أصبـح الآن يختلـف كثيرًا عمـا مضى. فمع تنامـى وتزايد المد الإسـلامى داخل الواحة، تغيرت أشكال الزى عند السيدات كثيرًا، وبدأت الآن تتخذ أشكالاً تختلف كثيـرًا عمـا كانت عليه فى الماضى. فمعظم السـيدات الآن (حتـى الفتيات اللاتى لـم يقبلن على الـزواج) يملن لارتداء الزى الشـرعى «الخمـار أو النقاب». ولعبت عملية التبادل التجارى بين الواحة والمجتمعات الحضرية المجاورة بالإضافة للسفر للقاهرة دورًا كبيرًا فى جعل كل الأزياء والموضات النسـائية متاحة أمام السـيدات مـن أبنـاء الواحة. وقـد أدى التطور الملحوظ فى وسـائل المواصلات بين الواحات عمومًـا والقاهـرة إلى رغبـة الأهالى فى السـفر للقاهرة فى العطـلات الصيفية للترفيه وشراء مستلزمات الأسرة من الملابس الجاهزة.

إن رغبـة السـيدات فى اقتنـاء الجديد فى عالم الموضات، ازداد مع الانتشـار الهائل لوسـائل الإعلام وبخاصة الفضائيات منها، التى زادت من معدلات النزعة الشـرائية أو الاسـتهلاكية عند غالبية السـيدات فى المجتمع الواحاتى. لقد باتت

وسائل الإعلام تمارس تأثيرها بفعالية كبيرة داخل الواحة، من خلال الترويج عن المنتجات بطريقة أكثر جاذبية. الأمر الذى جعل بعض السيدات الآن يحتفظن بأشكال ومسميات الأزياء الحديثة للبحث عنها فى المحال التجارية. إن العامل الأهم والحاسم فى تغير الأزياء الشعبية عند السيدات هو خروج المرأة للعمل فى المصالح الحكومية وغيرها، الأمر الذى وسع من دائرة معاملاتها واضطرها للخروج من حيز المنزل إلى حيز المجال العام.

المراجع والهوامش:

(١) المصدر: موسوعة وصف مصر بالمعلومات، مجلس الوزراء المصرى، مركز المعلومات ودعم اتخاذ القرار، الإصدار السابع، الجزء الثالث، محافظة الوادى الجديد، ٢٠٠٩.

(٢) عاطف سعداوى، محافظة الوادى الجديد، سلسلة المحافظات المصرية، مركز الأهرام للدراسات السياسية والاستراتيجية، القاهرة، ص١١.

(٣) المصدر: الموقع الرسمى لمحافظة الوادى الجديد، على الرابط التالى:
http://www.newvalley.gov.eg/newvalley.htm

(٤) شريف محمد عوض، دور الجمعيات الأهلية فى تمكين المجتمعات المحلية من فرص التنمية المستدامة: دراسة ميدانية بمركز الداخلة بمحافظة الوادى الجديد، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، مجلد (٧١)، عدد (٢)، أبريل ٢٠١١، ص٤٧٠.

(٥) محمد رمزى، القاموس الجغرافى للبلاد المصرية من عهد قدماء المصريين إلى سنة ١٩٤٥، القسم الثانى: البلاد الحالية، الجزء الرابع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٤، ص ٢٤٥.

(٦) المصدر: الموقع الرسمى لمحافظة الوادى الجديد، مرجع سابق.

(٧) علية حسن حسين، التغير الاجتماعى فى الوادى الجديد: دراسة أنثروبولوجية عن الواحات الخارجة، رسالة دكتوراه، إشراف: أحمد أبوزيد، قسم الدراسات الفلسفية والاجتماعية، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، ١٩٧٠، ص ١٦.

(٨) المصدر: الموقع الرسمى لمحافظة الوادى الجديد، مرجع سابق.

(٩) انظر: محمد رمزى، مرجع سابق، ص ٢٤١ - ٢٤٣.

(١٠) عبد المنعم محمد حنفى، الوادى الجديد بين التاريخ والجغرافية، الطبعة الأولى، دار البشرى للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠٠٧، ص ٥٤ - ٥٨.

(١١) عبد المنعم محمد حنفى، مرجع سابق، ص ٧٦.

(١٢) المصدر: الموقع الرسمى لمحافظة الوادى الجديد، مرجع سابق.

(١٣) على محمد المكاوى، الأنثروبولوجيا وقضايا الإنسان المعاصر: مدخل اجتماعى وثقافى، الطبعة الأولى، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة، ٢٠٠٧، ص ٧٨ - ٨٤.

(١٤) على محمد المكاوى، مرجع سابق، ص ٧٨.

(١٥) للوقوف على تأثيرات ملكية المياه على التماسك الاجتماعى بين سكان واحة الخارجة يمكن الرجوع للمصدر التالى: علية حسين، ملكية المياه والتماسك الاجتماعى والتنمية فى واحة الخارجة، (فى) المجتمعات الصحراوية وتحديات المستقبل، أعمال المؤتمر الدولى الرابع عشر للإحصاء والحسابات العلمية والبحوث الاجتماعية والسكانية، فى الفترة من ٢٩ - ٣٠ مارس ١٩٨٩، المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية، الطبعة الثانية، القاهرة، ١٩٩٦.

(١٦) عدلى السمرى، الثابت والمتغير فى آليات الضبط الاجتماعى، الطبعة الأولى، تقارير بحث التراث والتغير الاجتماعى، مطبوعات مركز البحوث والدراسات الاجتماعية، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ٢٠٠٣، ص ١٤.

(١٧) شارلوت سيمور - سميث، موسوعة علم الإنسان المفاهيم والمصطلحات الأنثروبولوجية، ترجمة مجموعة من أساتذة علم الاجتماع، مراجعة محمد الجوهرى، الطبعة الثانية، المركز القومى للترجمة، القاهرة، ٢٠٠٩، ص ٣٦٩.

(١٨) عدلى السمرى، مرجع سابق، ص ٤١.

(١٩) عبد المنعم محمد حنفى، مرجع سابق، ص ٦١ - ٦٤.

(٢٠) يميل الباحثون الأنثروبولوجيون إلى التمييز بين أربع آليات لإعادة إنتاج الثقافة الشعبية وهى (تواتر العناصر التراثية، والاستعارة للعناصر التراثية، والاستعادة، والإبداع)، لمزيد من التفاصيل حول هذه النتيجة يمكن الرجوع للمصدر التالى: سعيد المصرى، التراث الشعبى والبناء الطبقى: دراسة لعمليات إنتاج الثقافة الشعبية وتداولها بين فقراء الحضر بمدينة القاهرة، رسالة دكتوراه، إشراف: محمد الجوهرى، وأحمد زايد، قسم الاجتماع، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ٢٠٠٢.



خطرى عرابى

من المعارف الشعبية في الواحات البحرية

دراسة إثنوجرافية

المعارف الشعبية: هى مجموعة الخبرات، والأفكار التى توصل إليها الإنسان فى رحلته الحضارية من خلال إمكاناته المتاحة؛ ليحقق بها وظيفة أو وظائف للإنسان الذى اكتشفها. وهى تنتقل تلقائيًا عن طريق الملاحظة، والممارسة بفعل وظيفتها النفعية التى تحققها للجماعة الشعبية[1].

ومعارف الإنسان تتطور، وتتسع باتساع ثقافاته، واستغلاله للطبيعة التى يعيش فيها، كما أن اكتشافاته تتجدد بسيره فى ركب الحضارة، وباستخدامه لمنجزاتها. ومعارف الإنسان تأتى من التجربة والممارسة، فهو يجرب ما وهبته الطبيعة له مع منجزات الحضارة وذلك لتحقيق وظيفة نفعية، أو دفع ضرر يؤثر على حياته.

والمجتمعات بطبيعتها تميل إلى التكيف مع الظروف الطبيعية المحيطة بها، من خلال معارفها التى اكتشفتها معتمدةً ـ وهى فى سعيها للتكيف مع ظروفها ـ على الخبرة والتجربة؛ من أجل تحقيق الاستفادة المثلى من موارد الطبيعة من ناحية، وتجنب مخاطرها التى تعوق حركة الإنسان من ناحية أخرى.

إنَّ الجماعة الشعبية، وهى تمارس بشكل فعَّال هذه المعارف لا تتعامل معها كشىء غريب مثير للعجب ـ كما ينظر إليها البعض اليوم ـ إنمَّا تتعامل معها كشىء جاد ضرورى يجب على الإنسان أن يستفيد منه الاستفادة القصوى حتى يحافظ على وجوده. من هنا يمكننا القول: إنَّ هذه المعرفة الشعبية تمثل ناموسًا مقدسًا للجماعة الشعبية التى أنتجتها، ينظم حياة الجماعة.

وإذا كانت المجتمعات تهتم بهذه المعارف اهتمامًا بالغًا؛ فإنَّها تهتم اهتمامًا أكبر بأفرادها المتميزين، الحاملين لهذه المعارف والخبرات، والممارسين لها؛ لهذا نجد المجتمعات تُظهر ذوى الخبرة من أفرادها، وترفع من شأنهم، سواء

(١) هذا التعريف لكاتب المقال، وغالبًا ما يجمع الدارسون دراسة المعارف الشعبية مع المعتقدات الشعبية، وهم يركزون بشكل أساسى على المعتقدات الشعبية أكثر من المعارف الشعبية، وأكثر الجوانب التى دُرست من المعارف الشعبية جانب الطب الشعبى. وممن جمع بين دراسة المعتقدات والطب الشعبى العالم الجليل محمد الجوهرى فى كتابه "علم الفولكلور"، الجزء الثانى، وكذلك فى "موسوعة التراث الشعبى العربى" حيث خصص الجزء الخامس للمعتقدات والمعارف الشعبية. وكان التركيز الأكثر على المعتقدات الشعبية. أما هذه الورقة فقد اقتصرت على المعارف الشعبية فى الواحات البحرية معتمدة على الجمع الميدانى، ومستخدمة أسلوب البحث الإثنوجرافى الذى يعتمد على الملاحظة، بالإضافة للمقابلة.

فيما يتعلق بالخبرة الطبية، أو البيطرية، أو التعامل مع زواحف الصحراء وهوامها، ودفع مضارها، أو فى أمور الزراعة، وما شابهها. ففى كل مجال من هذه المجالات، نجد رجالاتٍ متخصصين، معروفين.

وكل معرفة من هذه المعارف الشعبية لها وظيفة فى هذا المجتمع؛ إمّا لتحقيق نفعٍ للجماعة الشعبية، وإمّا لدفع ضررٍ يحيط بها.

ولأن مجتمع الواحات كان معزولاً عزلة طبيعية[٢]، لوقوعه فى وسط الصحراء الغربية، لم يكن - فى الماضى - يربطه طريق ممهد بأى من مناطق العمران، وكان الانتقال منه أو إليه مرة واحدة فى العام (فى الشتاء)؛ حيث يأتيه العرب بالجمال من صعيد مصر محملين بخيرات الصعيد، ثم يعودون بخيرات الواحة عن طريق المقايضة.

هذه العزلة فرضت على أهالى الواحات التكيف مع الظروف التى يعيشونها، فتكونت لديهم معارف فى مجالاتٍ متعددة سنتناولها فيما يلى.

لكن قبل أن نسرد هذه المعارف المختلفة، نود الإشارة إلى أن هذه المعارف تطورت مع التطور الحضارى، ومع التنمية البشرية التى حدثت فى الواحة، خصوصًا فى الثلاثين سنة الأخيرة، بعد تمهيد الطريق بينها، وبين محافظة الجيزة، ثم ربطها بواحة الفرافرة، وسيوة. لكن بعض المعارف لا تزال تستخدم حتى الآن خاصة فيما يتعلق بالزراعة، وفيما يتعلق بالتعامل مع هوام الصحراء وزواحفها.

والهدف من هذه الورقة، هو جمع المعارف الشعبية التى كانت منتشرة قديمًا بين أبناء الواحة؛ لأنها تكشف لنا عن كيفية تكيف هذه المجتمعات مع الظروف المحيطة بها فى مرحلة تاريخية من مراحل تطور المجتمع[٣]؛ لتحقق وظيفة للمجتمع الذى أنتجها. ثم تصنيف هذه المعارف فى مجالات عدة.

وسيتبع الباحث أسلوب البحث الإثنوجرافى الذى يعتمد على الملاحظة، وتسجيل المادة الشعبية من الميدان[٤]. ومشاركة الباحث فى وصف ما يقوم بجمعه وتفسيره؛ إذ «تفترض الدراسة الميدانية الإثنوجرافية ــ اليوم - المشاركة الشخصية من قبل الجامع فى الثقافة موضع الملاحظة والتفسير الوظيفى للمواد الثقافية»[٥].

أولاً- المعارف الطبية: (الطب الشعبى):

الطب الشعبى مصطلح يُستخدم «ليعبر عن تلك الأساليب العلاجية والوقائية التى تنتشر بين الناس؛ وذلك فى مقابل الطب الرسمى الذى يعتمد على التجريب العلمى، ويرعى تقدمه المؤسسات الطبية التعليمية... ويعتبر الطب الشعبى البدايات الأولى للطب الحديث، فقد أدت محاولات الإنسان منذ فجر التاريخ للوقاية من المرض وعلاجه عبر القرون الطويلة إلى تراكم هذا التراث الهائل من الممارسات الصحية التى يتوارث الناس استخدامها يومًا بعد يوم وإن كانت تجرى عليها تعديلات»[٦].

(٢) تقع الواحات البحرية جنوب غرب محافظة الجيزة، وتبعد عن القاهرة بمسافة تصل إلى ٣٦٩ كيلو مترًا تقريبًا، يربطها بالقاهرة طريق برى تم تمهيده عام ١٩٧١، وطريق حديدى من مناجم الواحات إلى حلوان؛ بغرض نقل الحديد الخام، وكانت الواحات البحرية تابعة إداريًا لمحافظة مطروح حتى عام ١٩٧٢ إلى أن حولت فى العام نفسه إلى محافظة الجيزة، ثم صدر قرار جمهورى بضمها إلى محافظة المنيا ٢٠١٠. غير أن أهل الواحات احتجوا على هذا القرار، ومنعوا السفر من وإلى الواحات حتى غيروا قرار رئيس الجمهورية فى عشرين ساعة لتنضم إداريًا لمحافظة ٦ أكتوبر، ثم تعديل هذا القرار بعد ذلك لترجع إلى محافظة الجيزة مرة أخرى. وهى تقع فى وسط الصحراء الغربية تقريبًا. تأتى فى الترتيب الثانية من جهة الشمال بعد واحة سيوة، تليها من ناحية الجنوب الفرافرة، ثم الداخلة، ثم الخارجة. وهى تتوسط المسافة بين سيوة التابعة لمحافظة مطروح، والداخلة التابعة للوادى الجديد، إذ تبعد عنهما بحوالى ٤٥٠ كيلو مترًا تقريبًا. وأقرب الواحات إليها من ناحية الجنوب (الفرافرة) ١٨٠ كيلو مترًا تقريبًا.

(٣) لا نستطيع أن نحدد هذه المرحلة التاريخية على وجه الدقة؛ لأن المعارف الشعبية ما هى إلا تراكم خبرات عبر السنين، وتنتقل من جيل إلى جيل بالممارسة، وقابلة للتطور، والتغير وفق منجزات الحضارة الحديثة. وما يمكننا قوله: إن هذه المعارف كانت سائدة فى الواحة حتى الثمانينيات من القرن الماضى، لكنّ كثيرًا من هذه الممارسات قد تلاشى خصوصًا المعارف الطبية؛ حيث حل الطب الحديث بديلاً عن كثير من الممارسات الطبية الشعبية.

(٤) الإثنوجرافيا هى: «الإثنولوجيا الوصفية، أى ملاحظة وتسجيل المادة الثقافية من الميدان، وهى تعنى أيضًا وصف أوجه النشاط الثقافى... وهى ذلك القسم من علم الأنثروبولوجيا الذى يختص بالتسجيل الوصفى للثقافات». إيكه هولتكرانس: "قاموس مصطلحات الإثنولوجيا والفولكلور"، ترجمة محمد الجوهرى، وحسن الشامى، ط٢، ذاكرة الكتابة ٩، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٩، ص ١٥- ١٦.

(٥) إيكه هولتكرانس: "قاموس مصطلحات الإثنولوجيا والفولكلور"، ترجمة محمد الجوهرى، وحسن الشامى، ط٢، ذاكرة الكتابة ٩، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٩، ص ١٦.

(٦) محمد الجوهرى: "موسوعة التراث الشعبى العربى"، المجلد الخامس، المعتقدات والمعارف الشعبية، سلسلة الدراسات الشعبية، ع١٤٧، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠١٢، ص٣٤٩ - ٣٥٠ (طب شعبى أعد المادة: نبيل صبحى حنا).

والطب الشعبى هو أحد مجالات الأنثروبولوجيا الطبية المهمة إذ «يمثل الطب الشعبى صورة أولية للطب، وإن لم ينطلق من الإطار التصورى للطب الحديث»[٧].

ووظيفة المعارف الطبية الشعبية: المحافظة على الإنسان من جميع الأمراض التى يتعرض لها سواء أكانت أمراضًا عضوية أم أمراضًا نفسية.

وقد قام الباحث بجمع ما استطاع جمعه من المعارف الشعبية الطبية فى الواحات البحرية، ووجدها تنقسم إلى:

(٧) على المكاوى: "الأنثروبولوجيا الطبية - دراسات نظرية، وبحوث ميدانية"، دار النصر للتوزيع والنشر، ١٩٩١، ص ٢٧.

١. معارف عن أمراض مختلفة:

أ. عند ظهور سخونة على الأطفال، (يسمونها حُمَّى) فيقولون: (الطفل محموم). لذلك يقومون بمعالجته بأن يذهبوا به إلى «عوينة الحمى»[٨] ويقومون بإنزال الطفل فيها وغسله بالماء البارد لفترات، فيشفى بإذن الله. وواضح أن الممارسات القديمة فى علاج السخونة تقترب مما توصل إليه الطب الحديث، إذ إن الطب الحديث قد يستخدم مخفضات الحرارة، علاوة على استخدام كمَّدات الماء البارد، أو غسل الطفل بالماء البارد.

(٨) عوينة الحمى: هى عين مياه باردة، بل أكثر العيون برودة، تقع فى الباويطى، بجوار مسجد "الصفايا" وتسمى حاليًا "عين الشيخ صالح" وقد جف ماؤها الآن.

ب. عند ظهور قىء وإسهال للطفل يقولون لمثل هذه الحالة «إنَّهُ مُكَسَّر»، وتعنى هذه الكلمة عندهم أنَّ أحدًا قد حمل الطفل حملاً غير سليم، ويجب معالجته من هذه التكسيرة، فيقولون: "ودُّوه لواحدة تعمل تكسيرة". والتكسيرة: هى تجريد الطفل من ملابسه، ثم تقوم المرأة المُعالِجة، بكسر بيضة، واستخلاص الصفار منها، ثم تقوم بوضع الصفار على كتف المريض الأيمن (مثلاً)، فإذا انتشرت الصفارة، وتوسعت فى المكان، عرفت المعالجة أن هذا مكان الألم، وإلاَّ ستجرب مكانًا آخر، حتى تصل إلى مكان الألم. فتقوم المعالجة بعمل (غَلْقَة)[٩] وتضعها على هذا المكان، فيشفى الطفل بإذن الله من التكسيرة.

(٩) الغلقة: عبارة عن دقيق مخلوط بسكر يُعجن، ويوضع على مكان الألم، فيشفى الطفل بإذن الله من التكسيرة.

ج. وهناك مرض آخر يتعرض له الأطفال يسمَّى (المُعُومَدَة) ومن أعراضه: تكون عينا الطفل مكسَّرتين (لا يستطيع فتحهما فتحًا كاملاً)، ويكون هزيلاً، ويتقيأ بعض الوقت، فيعرفون أنَّ هذا الطفل معومد.

العلاج: يُنيمون الطفل على بطنه، ثم يأتون بصفار بيضة، فصفار البيض يجرى ويستقر عند موضع الألم. تقوم المعالجة بتدليك ظهر الطفل كاملاً بصفار البيض، ثم تقوم بسحب رجل الطفل مع يد له (خلف خلاف)، ثم يُمسك الطفل من رجليه، وترفع رجلاه إلى أعلى، ورأسه إلى أسفل لمدة دقيقة، ثم تضم الذراعين، وتعصرهما فوق بعض، ثم يُلَّف بورق ويغطَّى الطفل، ويُنَيَّم.

(١٠) الفلية: هى نوع من النعناع الجبلى، ينبت مرة واحدة فى فصل الربيع، فيجمعونه، ويجففونه، ويظل عندهم طوال العام، ويضيفونه مع الشاى أو يستخدمونه منفردًا بعد غليه لعلاج آلام البطن.

د. عندما يبكى الطفل كثيرًا فيعرفون أنَّ به ألمًا، أو مغصًا فى بطنه، فيسقونه الشيح، أو الفلية[١٠] بعد غليها.

هـ - إذا شعر أحد الكبار بنزلة برد، يقومون بدعكه بزيت الزيتون، مخلوط بالخل والسبيرتو، ويقولون عن هذا المريض (واخدته لطيشة) أى مصاب (بنوبة برد).

و - أما إذا تعرض الإنسان للشمس فى فصل الصيف فترة طويلة، وقد ظهر عليه سخونة، وصداع، وإسهال، وقىء فيعرفون أنه قد أصيب بضربة شمس. ويعالجونه بأن يدق البصل، ويخلط مع دقيق وملح، وخميرة، وحناء، ويعجن الخليط جيدًا ويدعك المريض بهما، فيشفى بإذن الله [11]. وقد يكوى المريض بضربة الشمس على بطنه فى عدة مواضع، فيشفى بإذن الله [12].

(١١) الراوى: عبد الموجود عبد السيد، ٥٨ سنة، الباويطى.

(١٢) الراوى: الحاج شعبان صالح، ٨٨ سنة، الباويطى.

ز - وفى حالة ظهور السعال على المريض، يأتون بورق الجوافة، ويغلونه غليًا جيدًا، ويقوم المريض بشربه عدة مرات، حتى يشفى من السعال. وإذا كان السعال حادًا، فيشرب المريض شيئًا من زيت الزيتون، بالإضافة إلى ورق الجوافة، كما يُدهن ظهرُه، وتُدهن بطنه بزيت الزيتون، وتلف البطن مع الظهر بورق جرائد، أو أى ورق جيدًا: ليمنع وصول الهواء إلى جسد المريض، ويظل على فراشه حتى يشفى.

ح - أمَّا مريض السُّكَّرى، فيعالجونه، بنبتة فى الواحات تسمَّى (قُرْطِيبَة)، حيث تُغلى جيدًا، ويشرب المريضُ منها مرتين يوميًا.

ط - نظرًا لكثرة النخيل فى الواحات، فقد يتعرض الإنسان كثيرًا هناك إلى أن يُشَّك بشوك النخيل الجَاف. فإذا شكت أحدهم شوكة، وبقيت بداخل رجله، أو يده، يضعون عليها عجينة من الملح والكبيس[13] حتَّى يتكون حولها (القيح بسرعة)، ويتورم مكانها، فيقومون بعد يومين أو ثلاثة من وضع العجينة، بالفتح فى مكان الشوكة، ويضغطون المكان، فتخرج الشوكة من رجل المريض مصحوبةً بالقيح، ثم يغطى مكان الجرح ليوم أو يومين، حتى يشعر المريض بالارتياح تمامًا من الألم. ويبدو أنَّ هذه العجينة تقوم بالدور الذى تقوم به المراهم الحديثة؛ إذ إنها تعمل على تكون القيح فى المكان، فإذا تكون عامت الشوكة داخل الإنسان، وقل التصاقها بالجلد، وبالتالى يسهل خروجها.

(١٣) الكبيس: عجوة مهروسة جيدًا خالية من النوى.

ى - إذا وقع الطفل على ذراعه أو رجله، وتألم، يخلط السكر مع الدقيق ثم يعجن، ويوضع على مكان الألم كجبيرة، ويظل عليه حتى يشعر الطفل بارتياح.

ك - النمنم (الحصبة): إذا أصيب الطفل بالحصبة، وكانوا يسمونها النمنم، وتُعرف أعراضها بعماص فى العينين، ثم سخونة، ثم يظهر على الطفل المريض حبّ كثير فى كل أنحاء جسده يسمونه (نمنم).

العلاج: يمنع الطفل من الظهور فى الشارع، وعدم التعرض للضوء، ويمنع من جميع أنواع الطعام عدا العسل الأسود، وبلح القاقع بعد غليه وتبريده، كما يمنع على المريض (المُحَصَّب) غسل جسده، أو عينيه بالماء حتى يتم شفاؤه.

وكانت بعض المُعالِجات قديمًا تأتى ببعر حمار، وتشعل فيه النار فى غرفة المريض حتى ينبعث منه دخان كثيف، حيث ترى أن الدخان قادرٌ على إزالة النمنم.

ل ـ وعندما يُصاب الطفل بحمى المصارين (التيفويد) ويعرفونها بالأعراض التالية:

يشعر الطفل بسخونة فى مكان أمعائه فقط، يتقيأ، يفقد شهيته للأكل[١٤].

العلاج: يمنع عن جميع أنواع الأكل إلاَّ عن الأرز المسلوق فى ماء فقط، وعصير بلح، ولا يجب أن يغتسل بالماء حتى يشفى الطفل.

نلاحظ أن الطب الحديث أيضًا يمنع المصاب بالتيفويد من أى أطعمة تحتوى على بروتينات، أو دهون؛ لأن الأمعاء لا تتحملها مع وجود المرض.

(١٤) الراوية: نعناعة عرابى أبو ليفة، ٥٥ سنة، الباويطى.

م ـ (عظمة الظهر)[١٥]: يشعر المريض بها بألم فى منتصف الظهر يعوقه عن العمل.

العلاج: ينام المريض على ظهره، ثم يقوم المعالج، أو المعالجة (نبيهة أم عثمان) بوضع كوعها على سرة المريض، وتضغط به لأسفل فى حركة دائرية، تصل إلى أن تشعر بعظم الظهر من خلال ضغطها، ثم تأتى بشقفة (قطعة من الفخار المكسور) وتضعها على السرة، ثم تربطها مع الظهر ربطًا شديدًا لمدة أسبوع أو لحين شعور المريض بالراحة.

(١٥) الراوى: الحاج شعبان صالح، ٨٨ سنة، عالجته نبيهة أم عثمان، من عظمة الظهر، وهذا وصفه لها.

ن ـ اللوزتان: أمَّا اللوزتان، فكان هناك متخصصون لعلاجها (نبيهة أم عثمان، وفطيمة أم عرابى، وأبو بديوى). يقوم المعالج أو المعالجة بدعك مكان اللوزتين من الخارج (ويكون الدعك من أسفل إلى أعلى) عدة مرات لمدة أسبوع، فيختفى الالتهاب بإذن الله، وقد اشتُهر عن أبى بديوى أنه كان يقطع اللوزتين فى بعض الأحيان بملعقة صغيرة[١٦].

(١٦) الراوى: الحاج شعبان صالح، والراوية حميدة سنوسى، ٨٠ سنة.

واضحٌ من الممارسات الطبية الشعبية أن الجماعة الشعبية تستخدم كل ما يحيط بها من مواد طبيعية فى العلاج من الأمراض المختلفة، فقد رأينا على سبيل المثال استخدام (البصل ـ الكبيس ـ الفليَّة ـ القُرطِيبة ـ الدقيق ـ زيت الزيتون ـ ورق الجوافة ـ الملح ـ الخميرة ـ الحناء ـ صفار البيض ـ السكر ـ بلح القاقع ـ بعر الحمار ـ أرز مسلوق ـ شقفة من الفخار... إلخ). وهذا يدل على أن الجماعة الشعبية تحاول التكيف مع الظاهرة المرضية بإيجاد العلاج المناسب من البيئة الطبيعية، معتمدة على التجربة حتى تصل إلى النتيجة الصحيحة، فتكتشف الدواء المناسب لكل مرض من هذه الأمراض العضوية، وهذا النوع من الطب الشعبى يسمى بالطب الشعبى الطبيعى فى مقابل الطب الشعبى الغيبى الذى يعتمد على الرقى والتعويذات[١٧].

(١٧) انظر: محمد الجوهرى: "موسوعة التراث الشعبى"، المجلد الخامس، مرجع سابق، ص ٣٥١ (إعداد المادة: نبيل صبحى حنا).

أمَّا الولادة: كانت عملية الولادة تتم عن طريق الداية حتى الثمانينيات من القرن الماضى، فكل منطقة تشتهر بوجود دايـة أو أكثر، وكانت الداية تقوم بعدة وظائف، منها: عملية التوليد ـ رعاية المولود فى أيامه الأولى ـ المعالجة من المعومدة والتكسيرة ـ عمل وصفات شعبية للنساء اللاتى لا ينجبن ـ ختان البنات ـ وأحيانًا تغسيل المرأة المتوفاة.

ومع تطور المجتمع، وانتشار المراكز الصحية والمستشفيات، والعيادات الخاصة، تجاوب أهل الواحات مع الطب الحديث فى عملية الولادة وغيرها من الأمراض لكنَّ هذا لا يعنى إلغاء الممارسات الطبية الشعبية كلية؛ إذ لا تزال بعض الممارسات الطبية فاعلة خاصة فى حالات العظام، وأمراض الظهر التى أفلحت فيها الممارسات الطبية الشعبية.

٢. الكى بالنار

يكون للإنسان وللحيوان على حدٍ سواء؛ فبالنسبة للإنسان يكون فى الحالات التالية [١٨]:

أ. عند شعور الإنسان بألم فى الركبتين، أو فى الظهر، ويسمى هذا المريض عند أهل الواحات (مقطوع). ولا علاج عندهم سوى الكى بالنار لمثل هذه الحالة. أمَّا عن طريقة الكى فهى طريقة بدائية؛ إذ يسخن مسمار من الحديد حتَّى يحمَّر (يُفضَّل أن يُسَخَّن على الجلَّى «روث البهائم»). ثمَّ يُمسَكُ المريض ويكوى مرتين أو ثلاثة بعنق المسمار، وتُسمَّى الكيَّة الواحدة نقطة. ولا يقوم بعملية الكى إلا رجلٌ مجرَّب، يعرف أين يضع مكان النقطة حسب ألم المريض.

ب. من كان يشعر بألم شديد فى «عرق النسا» فيكوى بمحوار كبير، ويأخذ كثيرًا من النقط حتى يشفى.

ج. إذا كان الطفل الصغير مريض العينين، يكوى فى هذه الحالة بثلاث نقط: فى مقدمة رأسه، وفى وسطه، وفى قفاه. فهذه المواضع الثلاثة يؤدى الكى بالنار فيها إلى شفاء العينين وتقوية بصر المريض.

د. كما أنَّ الكبير إذا أحس بصداع شديد، يتكرر معه عدة مرات، يكوى على منتصف رأسه (نافوخه)، وعند قفاه فيشفى بإذن الله من هذا الصداع المزمن.

وعلى الرغم من تجاوب أهل الواحات حديثًا مع الطب الحديث؛ فإن الكى بالنار لا يزال يُمارس عند البعض لما يُعلَم من فوائده، ونتائجه الملموسة عند المرضى خصوصًا فى حالتى آلام الظهر والعينين. و لا يقوم بعملية الكى هذه إلا رجلٌ مدرب اكتسب هذه الخبرة بالوراثة عن أب أو جار أو صديق، مشهود له بين الجماعة بحسن الخلق ونقاء السريرة، والمعالجون بالكى وغيره لا يتقاضون أجرًا من المرضى، إنما يقومون بهذه العملية تطوعًا، وتعاونًا مع أبناء المجتمع، وهذا ما يؤدى إلى تماسك هذا المجتمع وتآلفه.

ويعزو على المكاوى استمرار بعض الممارسات الشعبية الطبية، رغم انتشار الطب الحديث «إلى الثقة المطلقة حينًا، وعجز الطب الحديث عن تحقيق نتائج سريعة وملموسة حينًا آخر، وبساطة الإجراءات» [١٩].

(١٨) الكى بالنار كانت تستخدمه العرب قديمًا فى علاج بعض أمراضهم المستعصية غير أن النبى صلى الله عليه وسلم لايحب أن يكتوى. وقد جاء فى الفتوى عن شرعية الكى بالنار ما نصه: «يجوز كى المريض بالنار لعلاجه إذا احتاج إلى ذلك، ويرجى أن ينفعه الله به؛ لما ثبت عن جابر بن عبد الله قال: بعث رسول الله صلى الله عليه وسلم إلى أبى بن كعب طبيبًا فقطع منه عرقًا ثم كواه عليه. وما ثبت من أن سعد بن معاذ رضى الله عنه لما رُمى، كواه النبى صلى الله عليه وسلم. بمشقص (نوع من السهام) فى أكحله. ولما رواه الترمذى عن أنس رضى الله عنه، أن النبى صلى الله عليه وسلم كوى أسعد بن زرارة من الشوكة، وقال: حسن غريب. ولما رواه البخارى ومسلم عن ابن عباس رضى الله عنهما أن النبى صلى الله عليه وسلم قال: (الشفاء فى ثلاثة: شربة عسل، وشرطة محجم، وكية نار. وأنهى أمتى عن الكى) وفى لفظ آخر: (وما أحب أن أكتوى) فدل فعله وإخباره صلى الله عليه وسلم، بأنه من أسباب الشفاء على جواز العلاج به عند الحاجة إليه، وأما نهيه أمته عن الكى فيحمل على ما إذا لم يحتج إليه المريض؛ لإمكان العلاج بغيره، أو على أن العلاج به خلاف الأولى والأفضل؛ لما فيه من زيادة الألم والشبه بتعذيب الله العصاة بالنار. ولهذا أخبر النبى صلى الله عليه وسلم عن نفسه بأنه لا يحب أن يكتوى. وأثنى على الذين لايكتوون؛ لكمال توكلهم على الله، وينبغى أن يتولى ذلك خبير بشئون الكى؛ ليكوى من يحتاج إلى هذا النوع من العلاج فى الموضع المناسب من جسده، ويراعى ظروف المريض وأحواله» انتهى. «فتاوى اللجنة الدائمة للبحوث العلمية والإفتاء» (٦/٢٥). عن الموقع الإلكترونى: http:// islamqa.info

(١٩) على المكاوى: الأنثروبولوجيا الطبية - دراسات نظرية وبحوث ميدانية، دار النصر للتوزيع والنشر ١٩٩١، ص ٢٣٦.

ثانيًا- معارف بيطرية للحيوان والطيور:

فى إطار سعى أهل الواحات لسد حاجاتهم من البروتين اعتادوا على تربية الطيور المنزلية. ونظرًا لغياب الخدمة البيطرية فكانوا يعتمدون على بعض الممارسات البيطرية الشعبية التى تساعدهم على تحسين إنتاجهم من الطيور. وعلى الرغم من التوجه نحو المدنية الحديثة والتحضر؛ فإن من يقوم بتربية الطيور والحيوانات لا يزال يستخدم هذه الممارسات؛ لما لها من نتائج إيجابية ملموسة على عملية الإنتاج. ومن هذه الممارسات والمعارف ما يلى:

١ - عندما تبيض الملطية (الرومية) ويبدأ البيض فى الفقس، ولا يستطيع الصغير الخروج من البيضة، يوقدون النار حول البيض حتى تصير جمرًا، ثم يضعون بعض الشيح فوقه، فهذا يساعد على إتمام الفقس، وخروج الرومى الصغير من البيضة [٢٠].

(٢٠) وهذه لها أساس علمى؛ إذ إن عملية فقس البيض لا تتم إلا فى درجة حرارة معينة، وعندما لا نستطيع الطيور توفير درجة الحرارة المناسبة، يتدخل الأهالى بإشعال النار حولها حتى تتم عملية الفقس.

٢ - كذلك نراهم يأتون ببصلة مقطوعة، مع شيح، ويضعونهما فى صرة من قماش، ثم توضع الصرة فى الماء الذى يشرب منه الرومى الصغير. هذا يقى الرومى من الأمراض التى يمكن أن يتعرض لها صغيرًا، كما تساعده على ألاَّ يعاف الماء إذا اشتم روائح غريبة كرائحة الصابون أو خلافه. وهذا ما يساعد الرومى الصغير على النمو بسرعة.

ووظيفة هذه المعارف المحافظة على الثروة الحيوانية والداجنة، وتنميتها.

٣ - فى حالة فشل البقرة فى إتمام عملية التلقيح، بعد أن يقوم العجل بتلقيحها أكثر من مرة يعرفون أنّ هذه البقرة مُجوَّبة أى أصابها الجوب (تقرحات) فى فرجها. فيأتون ببعض الفلاحين المتخصصين فى عمل هذه العملية، فيقوم بدعك فرج البقرة عدة مرات بالملح، ثم يقوم بتغطية الجروح ببعض الرماد، وبعد فترة لا تتجاوز أسبوعين، تتم عملية التلقيح بنجاح [٢١].

(٢١) ممن كانوا مشهورين بإجراء هذه العملية المرحوم سنوسى أبو حسن من الباويطى. والآن كثر الاتجاه للطب البيطرى الحديث فى عملية تلقيح المواشى باعتبارها عملية مهمة للإنتاج الحيوانى.

٤ - لتحسين تربية الذكور من الماعز يقومون بخصيها، ويسمون المخصى منها (مطبوق عليه). وهناك من هو متخصص فى هذه العملية، إذ يأتى بالجدى، ويفتح فتحة صغيرة بسكين بجوار الخصيتين، ويستخرج عرقين، ثم يقوم بتغطية الفتحة بالرماد وبقليل من الملح. وحديثًا استخدم القائم بهذه العملية آلة تقوم بالضغط أعلى الخصيتين، فيقطع العرق من الداخل دون أن يجرحه. هذه العملية تجعل الجدى يزداد وزنه، ويلذ لحمه.

٥ - إذا لدغ ثعبان بقرةً، أو جاموسة [٢٢].

(٢٢) الراوى: شعبان رجب محمد، ٤٨ سنة، من الباويطى.

الأعراض: يظهر على البقرة تورمات (درن) فى جميع أنحاء جسدها، مع جحوظ وورم فى العينين، وظهور ورم فى فرجها.

العلاج: تُكوى البقرة الملدوغة بمحوار فوق أنفها (يقولون: على بوزها)، فتشفى فى اليوم الثانى بإذن الله.

ثالثًا- معارف للتكيف مع زواحف الصحراء، وحشراتها، وحيواناتها المتوحشة:

وظيفة هذه المعارف هى الوقاية من شر الزواحف، والحشرات والحيوانات المفترسة، حفظًا للإنسان والحيوان.

فى حوار دار بينى، وبين شعبان رجب محمد سألته:

س: دخل ثعبان بيتًا، أو مكانًا محددًا كيف تعرف أنَّ فى هذا المكان ثعبانًا؟

ج: أعرف ذلك من خلال أثره؛ إذ إنَّ الثعبان من خلال زحفه يترك أثرًا. وإذا ظل الثعبان فى هذا المكان فترة، واطمأنَّ إليه، يمكث فيه طوال عمره، لا يغادره إلا بحثًا عن فريسة، أو طعام، ثم يعود إليه.

س: إذا عرفتَ أنَّ فى هذا المكان ثعبانًا كيف تستطيع إخراجه؟

ج: تُحفر حُفرة بالقرب من المكان، ثمَّ توضع فيها صفيحة كبيرة، ونأتى ببيضة بعد قليها، ونضعها فى قاع الصفيحة. فيشمها الثعبان، ويأتى ليأكل البيضة، فينزل الصفيحة، ولا يستطيع الخروج منها.

س: إذا أردتَ أن تبعد الثعبان عن المكان بسرعة. خوفًا على الإنسان، أو الدواب. دون أن تراه ماذا تفعل؟

ج: نوقد حطبًا فى الجهة الشمالية من المكان، حتى إذا صار جمرًا، وضعنا عليه شيحًا، فتنتشر رائحة الشيح فى المكان، فتخرج الزواحف من هذا المكان، لأنها لا تطيق رائحة الشيح. وحديثًا يمكننا أيضًا أن نشعل النار فى إطار سيارة قديم، فتبتعد الحيات عن هذا المكان.

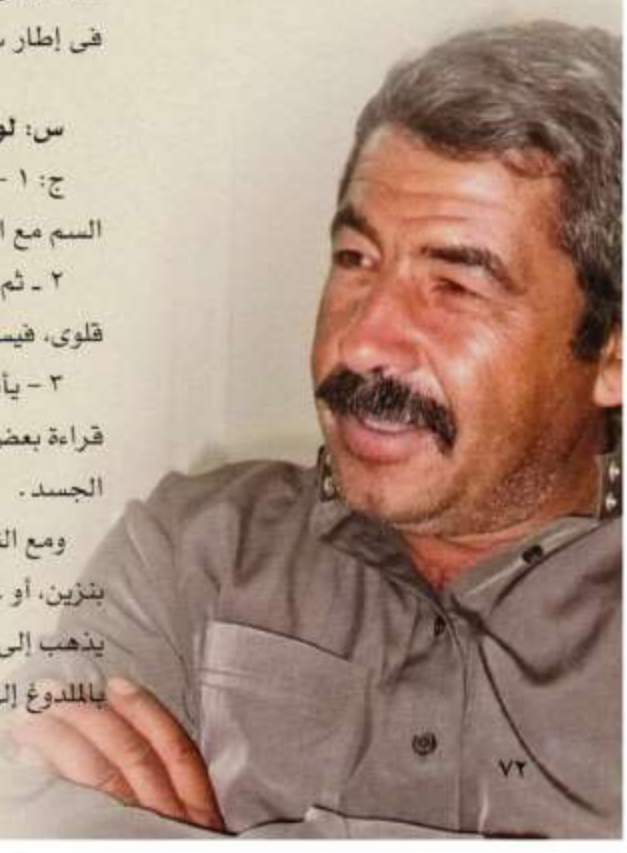
س: لو قام ثعبان بلدغ إنسان كيف تعالجون الملدوغ؟

ج: ١ - بداية يجب ربط الملدوغ جيدًا فوق مكان اللدغة، حتى لا يسرى السم مع الدم فى سائر جسده.

٢ - ثم يقوم الملدوغ بمص كثير من الليمون: لأن الليمون حامض، والسم قلوى، فيساعد المريض على مقاومة السم.

٣ - يأتون بالحاوى يقوم بتدليك مكان اللدغة وفوقها طوال الليل مع قراءة بعض التعويذات، من العهود السليمانية، حتى يوقف سريان السم فى الجسد.

ومع التطور قاموا باستخدام منجزات الحضارة الحديثة: إذ جرَّبوا وضع بنزين، أو غاز بوتجاز فوق مكان اللدغة، فيوقف سريان السم للحظات، ثم يذهب إلى المستشفى لأخذ مصل الثعبان، وفى كثير من الأحيان يسافرون بالملدوغ إلى معهد السموم، ليغيروا دم الملدوغ.



س: قديمًا كان أفضل علاج هو الحاوى، وحديثًا السفر بالمدوغ لمعهد السموم، وعلى الرغم من ذلك فإن عدد الوفيات من الثعبان حديثًا أكثر من القديم فما السبب فى رأيك؟

ج: السبب فى ذلك أن الإنسان قديمًا كان يشرب من القنوات (الخلجان) ومجارى المياه الساكنة، وهذه كانت تشرب منها الحيات أيضًا، وتترك فيها بعض سمومها، فكان الإنسان قديمًا عنده مناعة أكثر لمقاومة سم الحية.

رابعًا-معارف زراعية:

وظيفتها الحفاظ على الإنتاج الزراعى، والاستفادة المثلى من زراعاتهم.

وأهم المحاصيل الزراعية عند أهل الواحات هو البلح؛ إذ يبلغ عدد أشجار النخيل فى الواحات البحرية أكثر من مليونى نخلة؛ لهذا نجد عندهم معارف كثيرة تختص بالنخلة، هذه المعارف لها وظيفة؛ إذ تهدف إلى الاستفادة المثلى من النخلة [٢٣]. خاصة أنَّ أهل الواحات يعشقون النخلة.

فالنخلة رمز الخير والشموخ، «وتعدُّ شجرة الحياة عند المصريين القدماء والسومريين والتاويين فى الصين، كما كانت تُعتبر شجرة الإنجاب ورمز الخصوبة أيضًا عند التاويين، وكذلك كان الهندوس يعتقدون أن النخلة تتميز بالذكاء» [٢٤].

تبدأ معارف أهل الواحات عن النخلة من غرس فسائلها (حوالة النخيل). فنظرًا للحرارة الشديدة، والبرودة الشديدة، وقلة المياه يختارون أنسب الأوقات لزراعة الفسيلة (يسمونها أهل الواحات: الوِدّية).

وقبل أن تُغرَس الودية، توضع فى ماء جارٍ بعد خلعها من أمها لمدة أربعين يومًا، حتى تبدأ فى إنزال الجذور الجديدة، فيأخذونها ويضعونها فى التربة.

وأفضل الأوقات لزراعة الودية (الفسيلة) تكون فى شهر أمشير، أو فى مسرى. أى مرة فى دخول الربيع، ومرة فى دخول الخريف، والسبب فى ذلك هو مساعدة جذور الودية فى الإنبات، قبل دخول الصيف عليها، وقبل دخول الشتاء. وتحتاج الودية فى السنة الأولى من غرسها مياهًا كثيرة خصوصًا فى فصل الصيف، فكلما ازدادت كمية المياه، ثلاث مرات فى الأسبوع، يؤدى ذلك إلى سرعة إنباتها.

وفى موسم التلقيح: نراهم يعرفون التوقيت الجيد لظهور الطلع، فهو قد يبدأ مبكرًا فى بعض النخيل (فبراير)، وقد يبدأ مؤخرًا (منتصف أبريل)، وطلوع الطلع مبكرًا، أو مؤخرًا قد يعرض المحصول للتلف (يصيص).

وأفضل موسم لظهور الطلع هو شهر مارس. لهذا يقولون: «طِلّع مارس يغْلِبْ الفارس».

وتبدأ عملية التلقيح، بأن يُقطعْ الطلع من النخل (الذكر)، ثم يُقطَّع إلى شرائح صغيرة، ثم تؤخذ هذه الشرائح إلى النخلة الأنثى، بعدما يكتمل نمو الطلع فيها، بأن ينفتح الطلع، وتبدو منه السبلات. يأتى المزارع و يضع

(٢٣) المعارف الزراعية، أخذها الباحث من: عبد الموجود عبد السيد ٥٨ سنة، الباويطى، ومحمود رجب ٤٨ سنة، الباويطى، والحاج شعبان صالح، ٨٥ سنة، الباويطى.

(٢٤) محمد الجوهرى: "علم الفولكلور"، الجزء الثانى، المعتقدات الشعبية، دار المعارف، ص ٥٤٩.

شـريحة صغيرة من الطلع الذكر وسمط عرجون الأنثى، ويربط عليه، رباطًا خفيفًا. وكلمَّا ازداد نمو الطلع يعمل على فك هذا الرباط تلقائيًا.

من معارفهـم فى التلقيح: أن بعض الأنواع، كالفريحى، والقاقع لا تحتاج إلاَّ إلى جزء يسـير جدًا من الطلع الذكر، فإذا زاد الطلع الذكر يحرق النمو، ويقلل الإنتاج.

ومـن معارفهـم فى ذلك، أنه إذا زادت الرطوبـة، كأن يكون الطلع مبكرًا، يكثرون من التلقيح، حتى لا يصيص البلح.

ولـو تأخـر ظهور الطلع فـى بعض النخيـل إلى منتصف أبريل (بسـبب الرطوبة الشديدة، وكثرة المياه فى الشتاء، وانخفاض الأرض عن غيرها) فإنَّ النخيل يصيص، ويكون الإنتاج ضعيفًا جدًا.

فتلقيح النخيل فى معارفهم لا يحتاج إلى حرارة عالية، ولا رطوبة شديدة.

مـن معارفهـم أيضًا (تربيط النخيل)، وهذا لا يكون إلاَّ فى نوع واحد من النخيل، وهو السـيوى. فبعد شهرٍ من التلقيح تبدأ عملية التربيط، إذ يربط كل عرجون فى جريدة أو جريدتين من جريد النخلة. لأنه إذا لم يُربط ينكسر العُرجُون لثقله، ويذهب إنتاجه.

وأفضل موسـم لجمع البلح بعد (الصليـب الكبير) [٣٥]، فإذا كانت الثمرة قد اسـتوت، فبها ونعمت، وإن لم تكن قد اسـتوت، فتُوضع فى الشمس بعد قطعها فتسـتوى فى الشـمس دون أن يلحق المحصول ضررٌ، فإذا قُطع البلح قبل الصليب، فإنَّ الأصفر منه (الذى لم يتم اسـتواؤه) يلتوى، ويصبح سـيئًا، وغير صالح لا للعجوة، ولا لغيرها، ويكون من نصيب البهائم.

ومن تحقيق أقصى الاسـتفادة من النخلة الحصول على اللابقى (عصير النخيل).

عندما يزداد النخل الذكر، عند بعض الناس، ويصبح لا حاجة له به يقوم بعملية يسمونها: قتل الذكر، وذلك لاستخراج اللَّابقى (عصير النخيل).

وتبـدأ عمليـة قتـل الذكـر، أو عملية الحصـول على اللاَّبقى بـأن يقوم الفـلاح بقطـع جميـع جريد النخلة ببلطـة، ولا يبقى إلا على ثـلاث أو أربع جرائد حول القلب. ثم يقوم بقطع كرناف الجريد (عنق الجريدة)، من ناحية واحـدة، كرنافة تلو الأخرى حتـى يصل إلى قلب النخلة. ثم يقوم بفتح فتحة بالبلطـة أسـفل قلب النخلة، حتى يصل إلى اللحـاء، ثم يأتى بمخرطة حادة رقيقة (مصنوعة عند الحداد لهذا الغرض)، ويقطع بها جزءًا رقيقًا جدًا من جُمَّـارة النخلـة. ثمَّ يقوم بعمل مجرى من الصـاج ينتهى إلى صفيحة مغطاة بليف النخيل، ومربوطة فى جسـم النخلة بحبل، وبعد عدة ساعات يجمع ما نـزل فى الصفيحة مـن اللابقى، ويقوم بتعبئته فى ثمرة يقطين (يسـمونها: لقطينـة) جافة، تُغطَّى بغطاء من الليف (الفدام)، ثم يقوم ببيع هذا العصير فـى الصباح الباكر.[٣٦] وفى اليوم التالى للجمع، يقوم الفلاح بأخذ شـريحة أخرى من جمار النخلة بمخرطته، ثم يجمع العصير فى اليوم التالى، وتتكرر هـذه العملية عدة مرات فى النخلة الواحدة حتى يأتى على جميع ما بها من

(٣٥) الصليـب الصغيـر يكون فى ١٧ تـوت، وفيه يمكـن أن يجمعـوا البلـح الـذى تم اسـتواؤه، أما الصليب الكبير فيكون بعد الصليب الصغير بسبعة عشـر يومًـا أى فى ٤ بابة، و وقتها سـواء اسـتوى البلح أم لم يستو كاملاً يمكن جمعه؛ إذ يستوى فى الشمس، ولا يصيبه تلف.

(٣٦) هـذا العصير من أفضل العصائـر الطبيعية على وجه الأرض، ويشـرب فى الصباح الباكر على الريق، ويشـفى من أمراض كثيرة، هذا علاوة على قيمتـه الغذائية المرتفعة. يقوم الفلاح أو ابنه بأخذ العصيـر فـى لقطينة، ويجـوب به الشـوارع رافعًا صوته (خُـش ع اللابقى، خُـش ع اللابقى)، ويقوم الناس بالشراء منه. لكن هذه العملية قلَّت فى هذه الأيام نظرًا للجهد الشاق الذى تحتاجه.

عصير. ثم يقوم فى النهاية بوضع الطين فى هذا المكان من النخلة، فتتماثل النخلة فى الشفاء، وتبدأ فى النمو. وبعض النخيل قد يموت خاصة إذا قطع منه كثيرٌ من الجمار؛ لهذا يسمونها: قتل النخلة [٢٧].

كذلك نجدهم يستفيدون من بعض الفسائل الصغيرة التى تنبت بجوار قلب النخلة (ويسمونها بُق) مع إبدال القاف جيمًا فى اللهجة، وذلك باستخلاص جُمَّارِها، وأكله، ويرون أنه مفيد جدًا للرجال.

كذلك كانوا يستفيدون من سعفها، فى عمل ضفائر مختلفة يصنعون منها المقاطف والقفف، والمرجونة، والمُلقُم وفردة العجل، والبُرش، وعدة الحمار [٢٨].

كما كانوا يستخدمون جريد النخيل بعد تجفيفه، وسلخه من السعف والشوك، فى تسقيف المنازل، كما كانوا يستخدمون خشب النخيل، والسعف المجفف فى العملية نفسها، ويسمونها حباكة. وتبدأ هذه العملية بوضع عروق من خشب النخيل، أو من الزيتون، أو المشمش، ويسمى العرق (مجرادًا)، ثم يُقرن جريد النخل، ويربط كل اثنين أو ثلاثة ببعضهم البعض، ويرص العريش حتى يغطوا السقف كله، ثم يوضع سعف النخيل الجاف فوق العريش، ثم توضع المونة المكونة من الطفل والرمل فوق السعف، وبالتالى يتم تسقيف المنزل. وقل هذه الأيام الاعتماد على جريد النخل فى عملية التسقيف، لانتشار البناء بحديد التسليح، على الرغم من أن الأول أكثر مناسبة لجو الواحة، إذ يمنع الدفء فى الشتاء، والبرودة فى الصيف.

ومن معارفهم التى تستحق الذكر فى هذا الصدد أنهم لا يحلقون (لا يقطعون) جريد النخيل إلا بعد أن يتلون البلح، ويبدأ فى الاستواء، ويكون ذلك فى نهاية أبيب، وبداية مسرى؛ لأن حلاقة الجريد فى هذا التوقيت تجنبه الإصابة بالسوسة.

كذلك يستخدمون ليف النخيل فى صناعة أنواع الحبال، وترقيع القُفف، واستخدامه أيضًا فى قنوات الأراضى الزراعية الرملية فى بداية زراعتها لتكون حاجزًا مع الرمل؛ حتى لا تجرف المياه الرمال.

وغنىٌّ عن القول أن نتحدث عن الاستفادة من البلح، لكن أهل الواحات لهم معارف متعددة فى الاستفادة منه، فكانوا قديمًا - من شدة الفقر والجوع - يأكلون الرامخ. (الرامخ ما تساقط من البلح وهو أخضر قبل أن يتلون). كما كانوا يصنعون من الرَّامخ بريمة الرامخ، وهى لعبة كان الأطفال يلعبون بها [٢٩].

وعندما يبدأ البلح فى التلوين، يقومون بقطع بعضه، وأكله مسلوقًا، أو يأكلونه مملحًا [٣٠]. وهم يلجئون إلى أكل البلح المملح مبكرًا؛ لأنَّ هذا التوقيت يكون أشد أوقات السنة جوعًا وفقرًا؛ لذلك يقولون فى أمثالهم: الجوعة الغبرا فى طقة الصفرا. وقد قل اللجوء إلى البلح المملح فى السنوات الأخيرة، بسبب انتشار الثلاجات التى تحفظ البلح من العام إلى العام، بالإضافة إلى تحسن مستوى المعيشة لأبناء الواحة.

(٢٧) قتل النخلة لا يكون إلا للذكر، أو من الأنواع الرديئة من الرطب، ولا يكون للنخل السيوى، ولا الفريحى ولا السلطانى، ولا القاقع. فهذه الأنواع هى المحاصيل الإنتاجية الأساسية.

(٢٨) المقاطف جمع مُقْطف وهو إناء من الضفائر السعفية مختلف الأحجام، والأنواع وفقًا لنوع ضفيرته، فمنه الخمساوى، والتساوى، ومقطف الطحين، والمرجونة: إناء من الضفائر أيضًا عريض من القاعدة، له غطاء من الضفيرة أيضًا، وبه علاقة يعلق منها، وتستخدم المرجونة فى تربية الكتاكيت حديثة الفقس، حتى تحميها من البرد، وتخفيها عن أعين القطط. أمَّا الملقُم فيكون من ضفيرة تساوى بيضاء، أو من الخوص، ويستخدم لحفظ المكسرات، والحلويات. وفردة العجل هى إناء عريض من أسفل على هيئة شبه منحرف غير منتظم، يشبه فخذ العجل، وكان يُستخدم لتعبئة العجوة. لكنه انقرض الآن لوجود البدائل الحديثة للتعبئة. والبرش هو حصير لكنه من ضفائر سعف النخيل. أما عدة الحمار فهى مثل البردعة، وهى تتكون من ضفيرة من سعف النخيل، محشوة بالليف، ومبطنة من أسفل بالقماش أو الخيش.

(٢٩) تتكون بريمة الرامخ من شوكة جافة من شوك النخيل، وقطعة من سعف النخيل الجاف، وحبتين من الرامخ. تثبت الشوكة فى الأرض ثم توصل الرَّامختين بطرفى السعفة، وتثبت السعفة من المنتصف فى الشوكة، وتعرض لتيار هواء، فتقوم بالدوران حول محور الشوكة. وكذلك كان الأطفال يلعبون لعبة الخضرا والوزير من جريد النخل الأخضر.

(٣٠) البلح المملَّح: يأتون بالبلح الأصفر، ثم يضعونه فى الشمس لمدة يومين، وبعد ذلك يغسلونه جيدًا بماء مملح، ثم يضعونه فى برمة من الفخار لمدة ثلاثة أيام، ثم يأكلونه، فيكون طريًا لذيذًا.

كذلك كانت لهم معارفهم الخاصة فى عمل العجوة. ويسمونها المونة أى المئونة، حيث تظل قرابة العام. ولكى تظل العجوة محفوظة هذه المدة الطويلة دون أن يصيبها تلف يقومون باختيارها من أجود أنواع البلح الذى تم استواؤه استواءً كاملاً فوق النخلة. ثمَّ يُسرب (يُفرَز) جيدًا، ويوضع فى الشمس لمدة خمسة أيام حتى تخرج الرطوبة منه. ثم يُرصَّع[٣١] (يُكبَس) فى صفائح جيدًا بحيث لا يُترك فيه أى مسام لدخول الهواء، ثمَّ يُغطى من أعلى بالكبيس[٣٢]. ويترك فى الشمس حتى منتصف أبريل، فينقل فى الظل حتى لا تسود العجوة.

وهناك نوع من البلح يُسمى القاقع، وهو متوسط الجفاف، كثيرًا ما يقومون بغليه فى الماء، وشرب عصيره خصوصًا فى فصل الشتاء؛ إذ يمنحهم كثيرًا من الطاقة، بالإضافة إلى الاستفادة منه فى علاج الأطفال المصابين بالحصبة كما ذكرت آنفًا.

ولأنَّ النخلة ترمز للشموخ والعلو والخير فقد كثر استخدامها فى أمثالهم العامية. يقول المثل: قالوا الجمل طلع النخلة، قالوا آدى الجمل، وآدى النخلة!، ويضرب هذا المثل لإثبات كذب أمرٍ مستحيل الحدوث. ويقولون: خليك زى النخلة تحدفها بالطوب ترمى لك الحلاوة. ويضرب للإحسان لمن أساء إليك.

كما استُخدمت فى فوازيرهم. تقول الفزورة: أولاد أبويه ميّه ميّه كل واحد بطويقيَّه. والمقصود بذلك البلح؛ إذ إن كل بلحة عليها غطاء من أعلى يسمى (القِمع).

وقد عبَّر الشاعر الشعبى عن فرحته بيوم جمع البلح (القطيع)، وعن مدى استفادته من بعض أجزاء النخلة فقال:[٣٣]

افرحْ يا قلبى اليومْ جَطيعْ تَعبكْ عندَ الله ما يضيعْ
افرح يا قلبى.....
بلح غيطى بيدى نجْنيه فَقير ومحتاج نديه
خيرْ ربّى وهوَه حاميه صيف شتا وخريف وربيعْ
خيرْ ربّى وهوَه أدّانى صعيدى وفريحى وسلطانى[٣٤]
والجَاجع منّه أدّانى بلحْ ناشفْ وبلحْ ترصيعْ[٣٥]
افرح يا قلبى.....
ناكلْ منّهْ ونعلفْ دبّاتى وساترْنى حتّى فى زنْقاتى[٣٦]
فى فرْحى وحتّى فى مماتى عُشْر ربّى فى يوم ما نبيعْ
افرح يا قلبى.....
م النّخلة ما نرمى حاجة كلّ اللى فيها نحتَاجه
تدّينى ما تطلبْ حاجة إلّا ذكرْها وقت التطليعْ[٣٧]
افرح يا قلبى.....
زعفْ نعْمل مُلجُم وجُفافْ ولخبيزى نجيب الكُرْناف[٣٨]
اللّى سامعْ غيرْ اللّى شاف الليفة ساعة التّرْقيعْ

(٣١) ولذلك يسمونه فى كثير من الأحيان: (بلح مرصّع).

(٣٢) الكبيس: عجينة من بلح العجوة، خالية من النوى، والأقماع، والقشر، ووظيفتها منع دخول الهواء إلى العجوة.

(٣٣) جمعت هذه القصيدة من الشاعر منير مهدى سنوسى، ٥٢ سنة، من الباويطى.

(٣٤) الصعيدى (السيوى) والفريحى والسلطانى، والقاقع من أجود أنواع البلح الجاف.

(٣٥) بلح ترصيع: أى العجوة.

(٣٦) دبّاتى: دوّابّى. زنقاتى: وقت الشدة.

(٣٧) ذكرها: يقصد به التلقيح. وقت التطليع: وقت خروج الطلع.

(٣٨) الزعف: سعف النخيل. مُلجم، وقفاف. آنية من الخوص. المُلجّم: إناء مخروطى الشكل، يعمل من سعف نخيل جيد (من سعف قلب النخلة) وله غطاء من صغيرة السعف. والقفاف: جمع قفة فى اللهجة. أمّا الكُرْناف: فهو عنق الجريدة، يُجفّف، ويستخدم كوقود فى الفرن، لإنضاج الخُبز. و أمّا ليف النخيل فيستخدمه فى الترقيع: أى وضع رقعة فى القفة مكان الخَرْق.

افرح يا قلبى.....

ومواعيد الزراعة عندهم متوارثة منذ القدم؛ فهى تمثل خبرات السنين وتجاربها؛ لذلك نجدها مرتبطة بالأشهر القبطية. فبداية المحاصيل الشتوية عندهم فى أول بابة حتى نهاية هاتور إذ يقولون: «إنّ فاتكْ زرع هاتور اسْتَنَّى لمَّا السَّنة تدور». ويقولون أيضًا: «هاتور أبو الدَّهب المنثور».

وموسم حصاد المحاصيل الشتوية فى برمودة ويقولون فى ذلك: إن جا برمودة دُق الزرع بعامودة. يقصدون بذلك الحصاد.

ـ كما أنَّهم يرون أنَّ أفضل شهر لجمع الزيتون الزيتى فى شهر طوبة، حيث تكون الثمرة قد نضجت، وتبخر منها الماء، فتأتى بإنتاج غزير من الزيت، كما أن زيتها فى هذا الوقت يكون خاليًا من المرارة.

ـ ومن معارفهم استخراج زيت الزيتون من العصَّارة البدائية التى صنعها إنسان الواحة بنفسه، وما زال العمل بها ساريًا إلى الآن. وهذه العصارة لا تعصر إلا الزيتون الأسود بعد تجفيفه فى الشمس حتى يكون متاحًا لاستخراج الزيت منه طوال العام. وعند العصر يغسل الزيتون المجفف جيدًا من الأتربة العالقة، ثم يوضع فوق حجر كبير من الجرانيت، ويدار عليه بحجر علوى لتكسيره، وتفتيته، ثم يجمع الزيتون المفتت فى أقراص عريضة، وترص، ويضغط عليها بآلة عصر فى مكان آخر حتى ينزل كل ما تبقى بها من زيت، ثم يصفى، ويعبَّأ فى زجاجات. وما تبقى من قشر الزيتون المستخْلَص منه الزيت، يستخدمونه فى إشعال النار، ويسمونه الديس.

خامسًا- معارف خاصة بالإنسان وسلوكه ونوعيته:

وهذه المعارف تنتشر فى أمثالهم الشعبية، وفى بعض أشعارهم؛ بل ومواويلهم منها:

١ - ما تخدهاش من ورا جحش، وخدها من وراء النعش [٣٩].

هذا المثل يضرب لمن أراد أن يتزوج بعد وفاة امرأته، فيجب ألا يأخذ الزوجة المطلقة التى يعيش زوجها، حتى لا ينغص عليه حياته، وعليه أن يفكر فى الأرملة التى مات عنها زوجها؛ لأنها ستعيش معه فى استقرار.

٢ - إن جاك الهم طوفان حط أولادك معدية: ويضرب هذا المثل للزوجة التى تعانى معاناة شديدة فى بيت الزوجية لا تستطيع أن تتحمله، فتضحى بأولادها فى سبيل إنقاذ حياتها.

٣ - والندل ما تعلّيه ولا تجعّده ع الكراسى

دا الندل هو ندل ويروح فى تراب الكناسى.

٤ - إن كان لك عند الكلب حاجة قول له ياحج دبُّوس.

٥ - هيَّه الربعيَّة تعلم أمَّها الرعيَّة؟، وهذا يستنكر على الأولاد الذين يحاولون فرض آرائهم على آبائهم، فكيف يستكبر الأولاد على أمهاتهم. والمثل جاء فى صيغة الاستفهام الاستنكارى.

٦ - العين ما تعلاش على الحاجب. فلكل إنسان مقامه.

(٣٩) نوّارة صالح مصرى، ٨٠ سنة، من القصر، تزوجت فى الباويطى.



٧ - ولا فى النسا طيِّبةٌ خيرٌ ولا فى الشتا يوم دافى
أخ من الأب جيران وبيت بلا أم جافى.
٨ - يعمر ساقية ويخرب طاحون.
٩ - الضفر ما ينقلعش من اللحم.
١٠ - عمر الدم ما يبقى ميه.
١١ - عمر الشقى بقى.
١٢ - كأنك يا بوزيد ماغزيت.

وهـذه الأمثـال وغيرها تدل على معارفهم وخبراتهـم فى معاملة الناس، وسلوكهم، ووظيفتها تقديم وسيلة معلوماتية لكيفية التعامل مع الناس.

ومـن طرائـف البـدو الأحاجى التى تكـون على هيئة مناظـرة بين اثنين وتتميـز بالطول النسـبى، وتتخذ شـكلاً قصصيًا، وهى تـدل على معارفهم وخبراتهم فى الحياة، وتبين طريقة تفكيرهم فى إخراج اللغز وشكله.

١ . إيش اللى لك ضبع يشيلك ما يخلى غير معاقيلك (معاجيلك). النوم

وعبارة (إيش اللى لك) يستخدمها البدو فى كثير من الألغاز فى المقدمة أى ما هو الشىء؟

فالنـوم يغمـرك أى يشـيلك ولكـن يتـرك ما يـدل عليك وهـو عظامك (معاقيلك)

٢ . طار طار مع الكفار أجنحته بيضا وقلبه نار. (الطائرة)

فهو يصف أصحابها بالكفار، باعتبارهم صناعها، أما قلبها نار كناية عن احتراق الوقود بداخلها.

٣ . أربعـة متربعـات، شـيلات البردعـات، فيهـن واحد فخـرى يضرب ويستاخرى.

اللغز يشير إلى الشفتين والفكين واللسان.

٤ . حاجـة كيف الشـجر غير الشـجر بأوراقه جريها جـرى الفرس غير الفرس عرَّاقة.

(السـفينة) ويعقد اللغز مقارنة بينها وبين الفرس فى الجرى وبينها وبين الشـجر فى المـادة، غير أن الشـجر بأوراقه، وهذه ليس لهـا أوراق، وكذلك الفرس تنضح عرقًا عند الجرى وهذه لا تنضح.

٥ ــ أولاد أبويه ميَّـه ميَّه كل واحد بطويقيَّه (البلـح، فهو كثير وكل بلحة عليها قمع).

٦ ـ حجر حجنجر فى الأرض ينقر يبيض ويفرخ ما حد ينضر. (الثعبان)

سادسًا- معارف فى الصيد:

يلجأ بعـض أهل الواحات لصيـد الطيور والغزلان، إشـباعًا لحاجاتهم، خاصـة أنَّ أرض الواحـة كانت جاذبة لكثير من الطيـور المُهاجرة، والغزلان. فبعـد رحلة طويلة عبـر الصحراء تهبط الطيور فى الواحـة للتمتع بهوائها، ومياهها، وخيراتها، كما يتمتع أهل الواحة بصيد الطيور، وبلحومها [٤٠].

(٤٠) تسـتطيع الطيـور - فـى هجرتها ــ التعرف على طريقها بحسـابات لها مع المجال المغناطيسى لـلأرض فى معجـزة عجيبة.... ويعتـرف العلماء، رغـم مـا توصلـوا إليـه مـن اسـتنتاجات أنهم ما زالـوا لا يعرفـون إلا القليـل وأن أمامهـم مشـوار طويـل مـن الأبحـاث لمحاولـة فهـم الظاهـرة. وللرحلـة مخاطر ولا شـك أنها رحلـة طويلة كهذه لابد وأن تكون محفوفة بالمخاطر.. فأسراب الطيور قد تواجـه العواصـف الشـديدة، والمطر الغزير.. والضباب.. وغيرها من التغييرات المتوقعة.. تحاول أسراب الطيور أن تهبط إلى الأرض متى أمكن هذا حتى لو لم تكن البيئة مناسبة.. والطيور الصغيرة قـد تكـون أكثـر عرضة للاضطـراب بـل والموت. بعـض الطيور قد تغير وجهتهـا إلى أرض أخرى.. وقد تسـتطيع فى بعض الأحيان أن تنظم سـرعتها وتعيـد ضبـط مسـارها الطبيعى إذا مـا واجهتها الريـاح العاتية.. فتقطع بعض الطيـور رحلتها من الأطلنطـى علـى السـواحل الشـرقية الأمريكية.. تقابلها الرياح الشـمالية الغربية التى تأخذها إلى مسـار جنوبى مارة بمثلث برمودا الشـهير. وهناك تقابل الرياح الشـمالية الشرقية التى تأخذها إلى مكانها إلـى جنوب أمريكا. وهناك بعض المشـاكل قـد تحدث مـن وراء المجـال المغناطيسـى للقطب الشـمالى مما قد يحول الطير إلـى اتجاه معاكس عن بغيتها.. إلا أن الطيور تتغلب على هذه المشاكل بإعادة ضبـط بوصلتها المغناطيسـية بطريقة غير معروفـة بالضبـط حتـى الآن. نقـلاً عـن الموقـع الإلكترونى: http://www.d-alsabah.net

موسم صيد البط: فى حوارٍ دار بينى وبين عبد الموجود عبد السيد - وهو أحد الفلاحين الذين كانوا مهتمين بصيد الطيور والغزلان - بين لى موسم صيد الطيور، وأنواع الطيور التى كان يصطادها أهل الواحات.

س: متى يبدأ موسم صيد البط المهاجر فى الواحات، وما أنواعه؟

ج: يبدأ موسم صيد البط فى منتصف مسرى، ويبدأ بوصول البط الشرشر.

وفى شهر توت تأتى جميع أنواع البط [٤١].

(٤١) شهر توت يقابل فصل الخريف حيث يبدأ البرد يشتد فى أوروبا فتهاجر الطيور إلى الشرق، وتعود فى نهاية فصل الشتاء. (الباحث).

س: حدثنى عن أنواع البط التى تأتى فى شهر توت وتستقر فى الواحة؟

ج: هناك أنواع كثيرة، منها: الشرشير، والبط الخضارى الأحمر، وأبوريشة (ملون أبيض، وأحمر وأسود). وهناك نوع يسمى الأعمى، وهو إما أن يكون أبيض صافيًا، أو أسود حالكًا. وآخر يطلقون عليه (أبو خصرة)، ونوع يسمى رأس الباذنجان (رأس غليظة، وريش متنوع الألوان، أحمر وأسود، وأبيض، وأخضر). ونوع يسمى (أبو منقار عريض) يشبه البط البكينى، ويأتى بط إلى الواحة يطلق عليه (قرَّاط)، ويحدث بعض الأصوات، فيدل الصائد على مكان وجوده قبل أن يراه. وهناك نوع يسمى (أبو فوطة) وهو ذو رقبة طويلة مثل الأوز . وكل نوع من هذه الأنواع يختلف عن الآخر فى حجمه، وفى شكله.

س: حدثنى عن كيفية الصيد، ووقته.

ج: كيفية الصيد: نقوم بعمل خُص فى الماء بحيث يكون فى ماء رقيق غير غزير، وهذا المكان هو الذى يحبه البط، حيث يرعى فيه. والخُص يكون من جريد النخل لا يسع إلا فردًا واحدًا، وتكون فيه فتحة صغيرة لماسورة البندقية.

أمَّا وقت الصيد، فأفضله فى الأيام القمرية (من ١٢ ـ ١٧ فى الشهر العربى)، حيث يتجمع البط، ويبدو واضحًا على صفحة الماء فيقوم الصائد بضربه ليلاً.

أمَّا فى أيام الظلام، فيُضرب بعد الفجر عندما تتضح الرؤية.

صيد الغُر (دجاجة الماء): هذا النوع من الطيور يختفى الصائد له بالقرب من الماء فى الليل، حتى إذا ما انكشفت الرؤية ضربه فى مكان تجمعه، بحيث يمكن لطلقة واحدة من الخرطوش أن تصيد أكثر من عشرة. وأحيانًا تصيح دجاجة واحدة منه فى الماء فيتجمع حولها ما فى الجو، وعند التجمع يقوم الصائد بضربه. وإذا وُجد الغر متفرقًا فى الماء، فيأتى شخص آخر مساعد للصائد، يقف له من الجهة العكسية، فيتجمع أمام الصائد فيقوم بضربه.

صيد الكركى: وهو يسير فى أسراب، كبير الحجم، لذيذ الطعم، يشبه الرومى، ولا يصاد الكركى إلا عندما يرد الماء للشرب، فيقوم الصائد بالضرب فيه، والكركى يمكن أن يضرب برش الخرطوش، ويطير به، لهذا يركز الصائد على صيده إما فى رقبته، وإما فى رأسه، أو فى أجنحته. وأحيانًا يقوم بعض الصيادين، بصيده وهو طائر من فوق أسطح منازلهم، لأنه ليس سريعًا فى طيره نظرًا لثقل حجمه.

صيد اليمام: بعض الصيادين - وهذا قليل - يقومون بصيد اليمام، ويسمى عندهم القُمَرى، ومنه الأحمر، والأبيض وذلك فى موسم حصاد القمح والشعير خصوصًا عند الجرن.

صيد العُصفر: العصفر يُطلق على عصافير ملونة منها ما هو ملوَّن بالريش الأصفر والأخضر، ومنها ما هو ملون بالأصفر والأسود (ويسمى أبو جواخ). وهو أقل قليلاً فى الحجم من الحمام، ويأتى إلى الواحة فى أسراب كبيرة فى شهر مسرى، فينتشر الأهالى لصيده من الأشجار بالبندقية (الحب)، والخرطوش. ومن تجاربهم عرفوا أن العصفر لا يسمع لكنه حاد البصر، وهو لذيذ الطعم، وأهل الواحة يُشتهر عندهم طبخ العصفر بالبامية، مثلما تشتهر الملوخية بالأرانب. ومع تطور الحياة، وكثرة السيارات بدأ أهل الواحات فى السنوات الأخيرة الخروج للعصفر فى أثناء هجرته فى الصحراء عند مكان يبعد عن الواحة بـ٧٠ كيلو مترًا يسمى الطلح: حيث تتجمع بعض شجيرات الطلح فى وسط الصحراء، فيهبط العصفر عليها للاستراحة، فيكون صيده سهلاً، وكثيرًا، قبل أن يتوزع على مساحة الواحة الكبيرة.

صيد الغزال: وهذا أصعب أنواع الصيد، ولا يقوم بصيده إلا رجال مدربون، وهم معروفون بالاسم منهم الحاج عبد السيد محمد موسى، وعبد الموجود عبد السيد، وعبد المنعم الملولو، ونايض.

ونظرًا لذكاء الغزال، وارتفاع حاسة الشم عنده، وسرعته المفرطة، فكان لا بد من عمل حيلة لصيده، لهذا كانت الطريقة المثلى لصيده حيًا هى العُقْلة.

والعقلة: تتكون من حبل مفتول عدة مرات من شعر الماعز، وحطبة متينة من حطب الزيتون، أو الرمان، أو الطرفاء، وخوصة من سعف النخيل مضفورة ومخيطة على هيئة قمع، واسعة من أعلى، وضيقة من أسفل، وكف عريضة من الخوص المضفور على هيئة دائرة، ينبت فى جميع أطرافها شوك من جريد النخيل الجاف.

طريقة وضع العقلة: تُحفَر حفرة صغيرة توضع فيها الخوصة، وتكون فارغة، ووظيفتها تكمن فى سقوط رجل الغزال فيها.

ثم يوضع الكف (المملوء بشوك النخيل الجاف من جميع جوانبه) فوق الخوصة. ثم تُعمل خية من الحبل المضفر بشعر الماعز وتوضع فوق الكف، وظيفتها الإطباق على رجل الغزال حين نزعها. ثم يُغطَّى ببعر الحمير الجاف

المفروك فى الشمس، ووظيفته تغطية الكف والخوصة، ومنع سقوط الرمل فى الخوصة حتى تكون فارغة. ثم يُغطى البعر بقليل من حبيبات الرمل، ثم يدفن الحبل والحطبة، وتسوَّى بالأرض.

وتوضع العقلة فى الطريق الذى يعتاده الغزال للنزول إلى المرعى، أو فى وسط المرعى. وعندما يمر الغزال على العقلة تسقط رجله فى الخوصة، وحينما يحاول نزعها، يمسك به الشوك والخية، ويحاول الجرى بالحبل، والحطبة، فتضرب الحطبة فى جسده، ويُعرقل فى الحبل، ويلتف الحبل على أكثر من رجل من خلال حركة الغزال، فيقع فى الأرض، ويمسك به الصياد. وقد حكى عبد الموجود أن والده قد كان يهوى تربية الغزال، فكان يصطاد الذكر والأنثى وقد كانت الغزالة تلد عنده فى البيت، أكثر من مرة. وقد رأى الباحث وهو طفل الغزال فى بيت الحاج عبد السيد.

صيد الغزال بالخرطوش:

يُربَط للغزال فى مكان الزرع الذى اعتاد النزول إليه قبل أذان الفجر بقليل، لأنه ينزل الزرع بعد أذان الفجر بقليل. يكون الصائد فى خص أعدهقبل ذلك، عبارة عن حُفرة فى الأرض يخفيها من جهة الغزال ببعض جريد النخيل القصير، بحيث لا يعلو الجريد عن الزرع حتى لا تتغير ملامح المكان الذى اعتاد الغزال زيارته. فلو شعر الغزال بأن شيئًا تغير فى المكان الذى اعتاده تركه بسرعة. فالغزال قبل أن ينزل الزرع يتحسس المكان، ويحاول ـ كما أخبرنى عبد الموجود عبد السيد ـ أن يكتشف المكان بالدوران يمينًا ويسارًا حتى إذا اطمأنَّ نزل. ويستطرد عبد الموجود قائلاً: إن الغزال ذكى للغاية، وحاسة الشم عنده عالية جدًا، يشم نفس الإنسان على مسافة نصف كيلو لذلك كان الصائد يضع خصه ضد اتجاه الريح حتى لا يستطيع الغزال شمه. والجلوس فى الخص لصيد الغزال صعب للغاية، لا يتحمله رجل أكثر من ساعة، لأنه يركز بصره فى فتحة الخص، لا يلتفت يمينًا أو يسارًا؛ لأنه لو التفت عن فتحة الخص، ربما أحدثت ضوءًا يشعر به الغزال فيهرب من المكان.

صيد الغزال فى مكانه: إذا تأخر نزول الغزال فترة إلى الزرع ـ من كثرة الصيد ـ يذهب له الصائدون فى مكانه فى الجبال، والصحارى، ولا بد أن يكون الصائد فى مكان مرتفع ليتمكن من رؤيته وعليه أن يجعل الشمس فى ظهره سواء أكان ذلك فى الصباح، أو بعد العصر؛ حيث يستطيع بذلك كشف المكان جيدًا، وفى الوقت نفسه تمنع أشعة الشمس المسلطة على عينى الغزال من رؤية الصائد. حتى إذا كانت المسافة قريبة للصيد اختفى الصائد حول أكمة، أو قارة صغيرة، ثم صوب سلاحه ناحية الغزال واصطاده.

صيد الغزال بالتيوتا: مع تطور الحياة، وانتشار السيارات خاصة (تويوتا لاند كروزر) استخدمها بعض الصائدين فى صيد الغزال، وهم معروفون بالاسم: عبد المنعم الملولو، وعبد الصادق البدرمانى، ولطفى عبد السيد. وتقوم الفكرة على الجرى وراء الغزال فى الصحارى مدة لا تقل عن ساعة؛

لإرهاقه، حتى إذا أصابه التعب والفتور اقتربوا منه وصادوه بالبندقية، أو بأيديهم. لكن صيد الغزال بالتيوتا مكلف ماديًا للغاية، ويكون لرحلات ترفيهية أكثر منها رحلات لغاية اقتصادية.

وهكذا رأينا أنَّ أهل الواحات ـ كأى إنسان على وجه الأرض ـ فى رحلتهم الدنيوية، قد اكتسبوا كثيرًا من المعارف والخبرات التى تساعدهم على التكيف مع واقعهم. وهم فى ذلك يستغلون إمكاناتهم الفكرية ليسخِّرُوا كل ما جادت به الطبيعة عليهم؛ لتحقيق نفع، أو دفع ضرر. وإذا كانت هذه المعارف تنتقل انتقالاً طبيعيًا بالملاحظة والممارسة؛ فإنها قابلة للتطور وفق الإمكانات التى تتيحها الحضارة الحديثة. كما أن بعض الممارسات ما زالت تمارس لسهولتها، ونتيجتها النفعية الملموسة.



سونيا ولى الدين

إبداع فى ظلال الواحة

دراسة تحليلية تشكيلية

هناك فى بلاد الغرود والرمال الساخنة نبتت واحات ظليلة وارفة، احتضنت أنامل رقيقة مبدعة لتحميها من عنف الطبيعة وقسوة الصحراء القاحلة.

ولما عاشت المرأة الواحية فى ظلال النخيل وامتلأ به السمع والبصر، أبدعت فنًا رفيعًا جعلت منه شعارًا لها يميزها عن باقى الواحات المترامية فى الصحراء الشاسعة.

وأخذت المرأة تتودد إلى هذه الطبيعة مقدمة لها قرابين من الفنون، وأخذت تتجمل من أجلها لتتعايش معها فى سلام، وإرضاء لها انتخبت ما قدمته لها من نباتات وزهور وطيور وجعلته شعارها الذى تتألق به بين مثيلاتها من الواحات الأخرى.

وراحت البيئة تعلمها وتلقنها تراكيب الأشكال والألوان، وأخذت الواحية تتعلم وتفرز ما تعلمته وأضافت إليه ما توارثته من الثقافات المتعاقبة على أرضها، لتخلق مزيجًا رائعًا من مأثور الأجداد وجمال الطبيعة، وما تكنه هى من مشاعر تجاه هذا المخزون الصادق.

ولقد أطلق هيرودوت على الواحات اسم «جزر الرحمة»، حيث كانت ملاذًا للمسافرين الذى يقدم الراحة والطمأنينة لكل مرتحل فى دروب الصحراء.

ولقد وفرت البيئة للواحية ما يجعلها أميرة الواحة، فنشأت وسط جبال وتلال من الألوان، كما منحتها الكثير من المعادن التى زينت بها رأسها وجيدها ومعصمها وقدمها، وأظلتها بأشجار باسقة من النخيل، وروتها من عيون المياه العذبة ليصبح لدى الواحية كنوز من النغم والخامات والألوان، ولم يبق غير التشكيل والتنويع الذى أدركته المرأة فى الواحات بذكائها الفطرى، فأخذت تنهل من كنوز الطبيعة لتعطيها أجمل ما عندها، وزينت أثوابها وحليها وأدواتها بما توافر لديها من معطيات، فظل فنها محتفظًا ببهائه ليبهر كل من يراه لتصبح المرأة الواحية رمزًا

للعطـاء الفنى، وإلهامًا لكل مـن يطلب الجمال، وذلك لأنها تنهل من خزانة الزمان وتراث الأجداد الذى لا ينضب ولا ينتهى.

وأبـت المـرأة إلا أن تكـون دائمًا قديسـة للجمال منذ أن خلقهـا الله على وجه الأرض، وهى دائمًا راضية بما تعطيه لها الطبيعة فتطوعه أناملها لتتزين به.

وتتأمل هذه الدراسة أثر البيئة المحيطة على إبداعات المرأة الواحية، فتتعرض لزينـة الـرأس والزى والحلـى وأدوات الزينة وبعض المشـغولات اليدوية من جريد النخل.

زينة الرأس

لما كان تاج المرأة هو شعرها فقد اهتمت به وأولته عناية فائقة، وتتعدد وسائل الاهتمام بالشـعر حسـب معطيات البيئة، وفـى الواحات كانت المـرأة تقوم بدهن شـعرها بالسـمن البلدى الطبيعى الذى تستخلصه بنفسـها من دهون الأبقار التى تقوم هى بتربيتها، وتضيف إليه القرنفل لتعطيره وتدهن به شعرها لتكسبه نعومة وليونة حتى يسـهل تضفيـره. وتتعدد هذه الطريقة فى العناية بالشـعر فى بيئات مختلفـة مـع اختـلاف معطيات البيئة، مثل اسـتخدام نسـاء شـلاتين فى أقصى الجنوب للودك المستخلص من دهن الغنم حيث تنتشر مهنة رعى الأغنام.

وتضفر نساء الواحة شعرهن كما تقوم بتضفير شعر أطفالها أيضًا، فالجدائل من سـمات الجمال فى الواحة، «وتجعل النسـاء من شعرها غدائر رفيعة مدليات اثنتين منها على الخدين تسـمى بالسـوالف أو القرون ويعلقن فيما بقى رشرشًـا واضعات فيها أثقالاً من دبل معدنية»[1]. ولا تضفر المرأة لنفسها وإنما تقوم امرأة أخرى بتضفير شـعرها حتى تكون متقنة. ومـن قولهن عن الضفائر: إن لم يضفر الشـعر تصاب المرأة بالصداع، ويقسـم الشـعر بقرن غزال، وتجـدل أربع ضفائر فى الشـعر الخفيف، اثنتـين من الأمام، واثنتين من الخلـف، ويزيد عدد الضفائر كلمـا زادت كثافة الشـعر؛ حيـث يضفر من بعد الجبهة ضفيرتـين أو أربعًا وتصل إلى سـبع ضفائر، وتلقى إلى الخلف وراء ظهرها، ويوضع الرشـرش فى الضفيرة الثانيـة. وكانـت «القُصة» تُثبت على جبين العروس بعدد كبير من البنس لضبطها، كمـا كان يوضع لها دلايات تسـمى «جوز خـرز» عبارة عن فرعين من الخرز تتدلى على الجبهة.

وتزيـن المرأة شـعرها بجدائل أخرى من الخيوط الملونـة من القطن أو الحرير تسمى الرشارش. وكانت الرشارش من أهم أدوات الزينة للشعر حتى أوائل القرن الحالـى فـى القاهرة القديمة أيضًا، وما زالت بعـض الأمهات المصريات يحتفظن ببعض الرشارش التى تركتها أمهاتهن، وهى من الفضة أو الذهب الخالص الخاصة بالطبقات الغنية والمتوسطة.

كما ذكر وليم إدوارد لين أن المرأة كانت تزين القصة بحلية تسـمى «الشـواطح ومفردهـا شـاطح»، حليتان تتكون كل منهمـا من ثلاثة صفوف مـن اللؤلؤ العادى وتثبت الشـواطح بالربط على هيئة إكليلـين، واحد على كل جانب من الرأس. كما كان يوجد لزينة القصة حلية تسـمى أيضًا بالقصة، طولها حوالى سـبع بوصات،



وتتكـون من ماس مركب فى ذهب، يضاف إليـه أحيانًا زمرد وياقوت ولؤلؤ، ويعلق بها أقراص من الماس، وتوضع فى مقدمة الرأس. وتوضع القصة على العموم على رأس العـروس خارج طرحتها. وتسـتخدم هـذه الحلية ومعها حليـة القرص التى توضـع أعلى الرأس ليزين نعش المرأة عنـد وفاتها، وهى حليات خاصة بالطبقات العليا والوسطى[٢].

ويضيف لين فى وصفه للشعر أنه كان يضفر إلى ضفائر، ما بين إحدى عشرة ضفيرة إلى خمس وعشـرين تتدلى أسفل الظهر، وكان يجدل معها خيوط حريرية سـوداء، كانت أحيانًا تغطى الشـعر، ويسـمى هذا الخيط بالقيطان، وكانت تزود بصفائح من الذهب تسمى «الصفا».

وعادة تقوم الطبقات الدنيا بتقليد الطبقات العليا وطبقات الحكام فى طريقة الـزى والزينـة، أو تنتقل من العاصمة إلى الأقاليم المتطرفة، وتتطبع بشـكل البيئة التى تنتقل إليها.

وتتخذ الرشـارش أشـكالاً مختلفة فى الواحات تنطق باسم البيئة التى انتقلت إليها، وتبينها النماذج التالية:

الشكل الأول

أوحـت البيئة المحيطة للمرأة فى الواحة بما تبدعه، فنجدها تسـتوحى شـكل ثمار النخيل ليكون معبرًا عن شخصية المكان وعبقريته. وثمرة البلح فى بيئة المرأة الواحيـة من أعمدة الحيـاة فى الواحات، فالواحية محاطة بكم هائل من أشـجار النخيل التى تلقنها الشـكل واللون، وهى تتعلم فى صمت وتفرز ما تتعلمه، فجعلت ثمار النخيل حلية لشـعرها وانتخبت هذا الشـكل لتطيل به شـعرها، وكأن النخلة همست إليها بسر طولها، وهناك من الحكايات الشعبية التى تؤكد هذا الاستلهام، وفى الحكاية: «سـارت زليزلة فى طريقها فقابلت نخلة طويلة وقالت لها السـلام عليـك أيتهـا النخلة، طولك حلـو حلو، فقالت لها النخلة: عليك السـلام يا زليزلة يجعل طولى فى شـعرك، وفى الحال طال شـعر زليزلة الأسود الناعم حتى لامس كعبيها»[٣].



ويلعـب التـراث الشـفاهى دورًا كبيرًا فى المعتقد الشـعبى الذى يتجسـد فى إبداعات تشكيلية أخرجتها المرأة الواحية إلى الوجود.

والرشـرش تميـزه ثمـرة البلح التـى تثقله وكأنه سـباطة من البلـح، كما أنها اسـتوحت لـون الثمار فـى كل مراحله، فاللـون الأخضر هو لون الثمـرة فى بداية النبت، واللون الأصفر هى المرحلة الوسـطى، أمـا اللون الأحمر فهو لون النضوج، فجعلته هو اللون الغالب؛ لأنه ثمرة الانتظار لشهور عديدة حتى تثمر النخلة. فهى معايشة كاملة للنخلة منذ بداية النبت حتى نضج الثمار. وهذا الشكل يؤكد التأثير البيئـى الواضح فى الواحية المبدعة. كما تميز هذا الشـكل بالرشـاقة حيث تفرع لثلاثة أفرع صنعتها المرأة من بقايا القماش لتنهيها بثمرة ناضجة من ثمار النخيل وهو البلح، تتفرع منها جدائل قطنية صغيرة تشبه سباطة البلح لتثقلها فى النهاية

ثمرات عديدة بألوان البلح من النبت حتى النضوج. والفروع الصغيرة أحدثت ثقلاً للشكل العام اتزن مع الثمرة الكبيرة التى فى منتصف الفرع.



الشكل الثانى

رشرش صغير من الصوف الأسود المجدول، تتناثر على أطرافه عملات معدنية مذهبة تشبه العملات التركية القديمة حيث ختم عليها «ضرب فى قسطنطينية»، وما زالت هذه الصفائح المذهبة تدق حتى الآن وتستخدم فى الأفراح لنثرها على العروس أثناء موكب الزفاف لتمنى رغد العيش والغنى للعروسين. وهو تأثير حضارى ممتد من العصر العثمانى، حيث كانت العملات من الذهب الخالص، ولهذه الصفائح الذهبية أثرها فى النفس، حيث يضفى بريقها بهجة لموكب العرس كما أن بريقها يجذب نظر الحاضرين فتتشتت النظرة الحاسدة.

وكان يُفرض على الزوج فى الواحات فى أوائل هذا القرن زيادة عن المهر ما يسمى عندهم «بالمشاريط» وهى هدية يقدمها العريس لعروسه وتتكون من فوطة للتزييرة، وعصابة للرأس ورشروش، وهى ضفائر للشعر من الحرير الأحمر بها تعلق المرأة حلقات من النحاس أو المعدن ومفتاح الكرار والمنزل عند اللزوم[٥].

ويُلاحظ التضاد اللونى الصارخ بين بريق العملات المذهبة واللون الأسود للضفائر وهو ما يبرز بريق الذهب الذى يتلألأ فى شعر المرأة عند الحركة فيضفى عليها أنوثة ورقة.

الشكل الثالث

نوع من الرشارش يسمى بالغرود، ويتميز بوجود حلقات صغيرة من الرصاص وتقوم المرأة بصنعها بنفسها، إذ تقوم بتسخين صاج على النار وتدق عليه وهو ساخن، فتنفصل عن الصاج حلقات صغيرة وتثقب من المركز لتسمح بمرور الخيط[٥].

وتسمى هذه الحلقات غرايد، والضفيرة بها حوالى ثمانين حلقة من حلقات القصدير تزين جديلة رفيعة من الخيط المجدول، ويتلو الغرايد شرابية من الحرير البرتقالى.

وتؤمن الواحية بالحسد، فتذهب إلى الدجالين لفك رموز السحر والأعمال لتدرأ عنها الحسد، أو تلجأ إلى تحصين نفسها بالحديد أو الرصاص الذى يوقف عمل الجان ويبطله فلا يؤذيها، فصنعت بيدها حلقات من الرصاص ونظمته فى شكل جمالى لتزين به شعرها وليحميها من شرور الشياطين.

ويتميز هذا الرشرش أو الغرود بالتردد اللونى فى المنطقة التى تعلو الحلقات المعدنية ونهايته؛ حيث يؤكد اللون البرتقالى الغامق فى الجزء الأسفل اللون الوردى الباهت فى الجزء العلوى؛ لأنه اختلط به فى الشراريب، كما أن هناك ترددًا فى بريق المعدن ولمعة الحرير أحدث اتزانًا للشكل العام للرشرش.





الشكل الرابع

رشـرش يضفر مع الشـعر، والرشـارش عادة مـا تكون عبارة عـن زوجين من الرشـارش، وهذا الرشـرش عبارة عن ثلاثة أفرع من الخيط المجدول من الصوف الأسـود، ينتهـى بسـت مجموعـات مـن الخيـط المبـروم coton perle تعتليها ثـلاث حلقات من النحـاس الأصفر واللون الوردى الداكـن pink واللون التركواز turquoise والبنفسـجى الغامـق violet، كما يلاحظ التضاد فى اللون الأسـود العلوى ونهاية الرشرش.

ويلاحظ أن ألوان هذا الرشـرش تطابق ألـوان الجداريات الفرعونية الموجودة على معابد الواحات الخارجة. لقد ترك الأجداد للمرأة المبدعة حلولاً لونية عديدة تسـتعير منها كيف تشاء ليستمر التواصل الثقافى والحضارى، ويبقى حيًا ما حيا الإنسان.

وكانت الحلقات المذهبة بمثابة نقاط مضيئة تتلألأ عند حركة الرأس فتضفى حيوية وجمالاً للمرأة وتزيد الحلية ثراءً وإبداعًا.

أغطية الرأس

العصبة أو التلفينة

تقـوم المـرأة فى الواحات بتغطية شـعرها بالعصبة، وهى عبارة عن شـال من الحرير الأحمر، مثلثة الشكل لها شراريب من أطرافها الثلاثة، ويتدلى من منتصف ضلعهـا العريض الذى يغطى جبينها عملات معدنية وشـريط من القيطان لحبكه تحـت الذقن، لينسـدل الضلعان الآخـران على كتفيها ولا ينزلج من على رأسـها. وعـادة تغطية الجبين بالعمـلات المعدنية عادة عربية قديمـة ابتدعتها علية أخت هـارون الرشـيد، حيث كان لها جرح غائر فى جبينها فلجـأت إلى تغطيته بعصبة مزينـة بالأحجـار الكريمة والفصوص الثمينة[٦]. ومن المعروف أن سـكان الواحات يشكلون خليطًا من عناصر مصرية ورومانية وعربية نزحت إلى الواحات منذ زمن بعيد.

المحبوكة

وهى طرحة من قماش السـتانيه الأسـود المطرز على حوافـه بالخيوط الملونة أو بمثلثات متجاورة من القماش الملون، عبارة عن صفين من الأحجبة تنسـدل من علـى الـرأس إلى الكتفين، فتكـون المرأة محصنة بعدد هائل مـن الأحجبة الواقية من الحسـد، وأحيانًا تطرز المرأة على الجزء الأمامى للمحبوكة أو الطرحة وحدة للعقـرب مجردة الشـكل. وتعتبر هذه الوحـدة حرزًا يقيها من لـدغ العقارب التى تنتشـر فـى هذه البيئة وتشـكل خطرًا علـى أبنائها. وتتعدد الأحـراز أو الأحجبة الواقية من العقارب فى البيئات التى تنتشـر فيها تلك الحشـرة، ويتجسـد خوف المرأة فى شـكل حلية أو وحدة زخرفية تكون بمثابة حجاب واق من تلك الحشـرة القاتلـة. ففـى النوبة تلجأ المرأة إلى تنظيم الخرز الأصفر فى شـكل عقرب تعلقه

على باب الدار، وكأنها تتقرب إلى تلك الحشرة بتقديم قربان على شكل وحدة زخرفية حتى لا يؤذيها أو يؤذى سكان الدار. وقد علمنا من الأساطير القديمة فى ثقافات عديدة أن الإنسان قديمًا كان يقدم القرابين، ويحيى طقوسًا وصلوات تؤدى على شكل أداء حركى تقربًا لقوى الشر؛ اتقاء لأذاها. كذلك لجأت المرأة فى شلاتين إلى ربط كيس من الجلد بداخله حجر صغير يسمى Tal Anoy Awe على ساقها أو تعلقه فى رقبتها فلا يجرؤ العقرب على لدغها حتى ولو زحف على أى جزء من جسدها[٧].

واعتادت المرأة فى الواحات على تعليق نبات الدمسيسة على الأبواب لطرد العقارب، وهو نبات له رائحة النعناع[٨]. والطرحة المحبوكة كانت تطرز للعرائس لتصبح خاصة بالمرأة المتزوجة، وكانت تجلس العروس وعلى وجهها شال أحمر اللون ولا يراها أحد حتى العريس إلا بعد أن تدخل بيته.

الزى الواحى

اعتاد سكان الصحراء الشرقية أو الغربية أو فى الواحات، على صنع ملابسهم بأيديهم فى كل مراحلها من غزل ونسج وحياكة وزخرفة، ولم يتغير تصميمها منذ مائة عام حتى الآن[٩]. ولكن يبدو أنه يعود لأكثر من ذلك وأن هذه التصميمات والزخارف تضرب بجذورها فى أعماق التاريخ، فإذا تأملنا التراث المرئى للثقافات المتعاقبة على هذا المكان لوجدنا أنه لا يزال يتردد حتى الآن فى تشكيلات أهل الواحة، فى العمارة والزى والعادات والتقاليد. فقد كانت الواحات منفى للمسيحيين المضطهدين من قبل الحكم الرومانى، فاتخذوا من الواحات مستقرًا لهم وأقاموا فيها جبانتهم التى سجلوا على جدرانها ما احتفظوا به فى ذاكرتهم من قصص الأنبياء والقديسين، ولقد جسدوا تصوراتهم فى شكل تصاوير تبين أهم الأحداث الدينية، مثل آدم وحواء، وقصة إبراهيم عليه السلام، ونوح والعذراء، وأهم القديسين الذين كان لهم شأن عظيم فى بواكر الديانة المسيحية.

ولقد أولى أباطرة الرومان اهتمامًا كبيرًا بالواحات الخارجة وبنوا فيها المعابد، وحفروا آبار المياه التى لا تزال باقية ومتدفقة حتى الآن، وتميزت معابدهم بالثراء مثل معبد هيبيس، وأبو غنيمة، ودوش[١٠].

ولما زاد عدد المسيحيين بالواحات اهتموا ببناء المقابر وزينوها بتصاوير رائعة حتى نالت شهرة عالمية فى عصرنا الحديث، وهى جبانة البجوات، ولقد كانت البجوات عاصمة الواحات قديمًا.

وعلى الرغم من تعاقب هذه الحضارات والعصور على هذه البقعة من الأرض، فإن الواحات ظلت فى معزل تام عن وادى النيل؛ مما جعل لها سمات خاصة تتميز بها دون غيرها من الواحات. ولقد أثرت هذه الفنون الجدارية بشكل بليغ فى فنون الواحة، حيث كانت من مصادر الإمداد القليلة، فضلاً عن شكل الطبيعة التى فرضت نفسها على المكان. والمتأمل فى الفنون الجدارية لهذه الجبانات والمزارات التى تجاورها لوجد أن ما تحويه من خطوط وزخارف وألوان قد انطبع فى ذاكرة المرأة الواحية، كما





لـو كانت تدور فى مجالها ولا تستطيع الخروج منه، فقد انطبع على الزى شكل المعبد بأعمدته الرأسية، كما انطبعت أيضًا الزخارف بألوانها الغنية، وأضافت إليها المرأة شكل الطبيعة لتؤكد عبقرية المكان. ويؤكد هذا أيضًا مصطفى فهمى: «والذى يستحق الذكر والتفسير ولا يزال حافظًا لشكله القديم هو ملابس النساء وزينتهن فكل واحدة منهن غنية كانت أم فقيرة تجتهد فى أن تصنع لها قميصًا من البفتة المصبوغة باللون الأسود متسع الأكمام وتشغل رقبته وصدره وجنبيه وأكمامه تطريزًا من حرائر ذات ألوان مختلفة، بشكل خطوط منتظمة وتركب على صدره وأكمامه قطعًا من الصفيح تشبه العملات المصرية القديمة، ويجعلن هذا القميص اللباس الوحيد فى احتفالاتهن بالأفراح والمآتم والأعياد والمواسم وزيارة الجبانات، حتى إن الواحدة منهن بتبخترها تجذب الأنظار إليها بالرنة المنتظمة التى تحدثها العملات.

وإذا لم يمكنها زوجها من عمل ثوب على رغبتها اجتهدت فى أن تخفى منه أشياء من المخزون عندها لتبيعه وتشترى بثمنه ما تحبه وترضاه، وإذا كانت ممن يملكون شيئًا فجميع إيرادها تشترى به صفيحًا لقميصها وقد تنقله من قميص إلى آخر عند الحاجة»[11].

وكانت العروس ترتدى فستانًا طويلاً من الحرير الأبيض مشغولاً على صدره بالحرير الأحمر يسمى «الروبية»، أما المرأة المسنة فهى ترتدى الفستان المبقع أى المنقوش، وعند الخروج تضع عليه الشدة وهو ثوب أسود، شأنها فى ذلك شأن جميع نساء القرى فى وادى النيل من الشمال إلى الجنوب، وحتى عند بدو الشرقية وسيناء حيث يجبر الرجل المرأة على ارتداء عدة أثواب فوق بعضها حتى لا يظهر تفاصيل جسدها عند الخروج[12].

ولنستعرض بعض النماذج من أثواب الواحية.

النموذج الأول: ثوب مجدل

الثوب المجدل هو الثوب الكثيف التطريز، وهو خاص بالمرأة الشابة. ويحمل هذا الثوب الكثير من المعانى والمعتقدات، كما اجتمعت على بدن الثوب رموز العصور السابقة، ورموز البيئة المحيطة. وكانت الأعمدة هى رمز المعبد؛ فنجد أن كل أثواب الواحات اكتسبت شكل الأعمدة الرأسية وهى لها بُعد قدسى أضفاه شكل المعبد على الزى الذى ترتديه المرأة فى الواحات، كما نجد فى تصاوير الجدران صورة للسيدة العذراء ترتدى ثوبًا به أقلام طولية، فلجأت المرأة الواحية إلى اقتباس هذا الزى توحدًا مع قدسية السيدة العذراء وتيمنًا بها.

وتتدخل البيئة وتعبر الواحية عن امتنانها للنخلة التى أظلتها فاحتفظت بالأعمدة الرأسية وأضافت إليها وحدة الجحريد أو الجريد، كما استعارت الضفيرة التى زين بها أجدادها العقود والجدران لتجعلها فاصلاً بين وحدات الجريد، وهذه الضفيرة تزين الكثير من جدران جبانة البجوات، ونجدها بكثرة فى التراث التشكيلى المسيحى. أما التشكيل العام لصدر الثوب على شكل حرف T

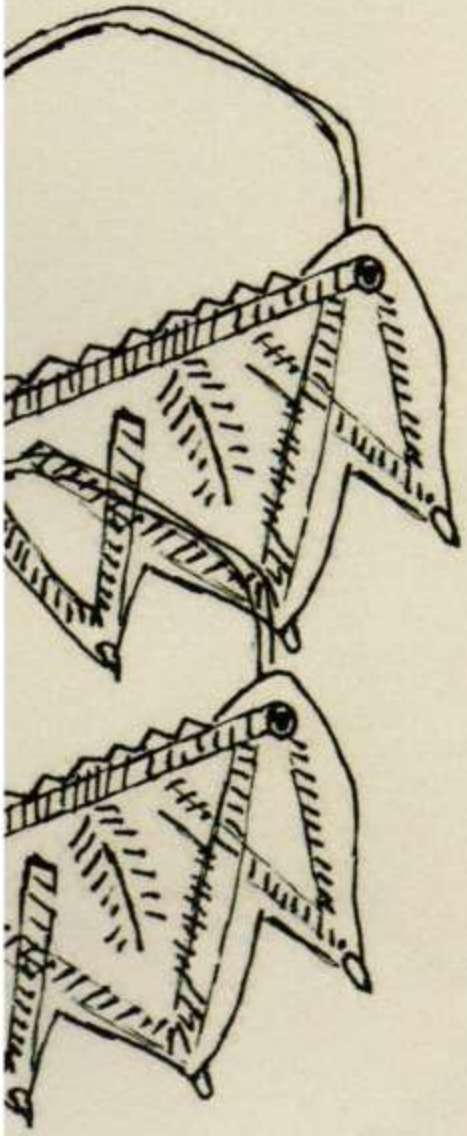
وهو يشكل فى مجموعه شكل العقد والباب للمعبد وعلى الجانبين الأعمدة، حتى غرزة الحشو تشبه إلى حد كبير الحشوات الموجودة بين معظم الزخارف القبطية. كما جعلت المرأة واجهة الثوب زاخرة بعدد كبير من الأحجبة التى طرزتها بالخيوط الوردية يتخللها الأزرق الفاتح بغرزة الحشو الموجودة أيضًا على الجدران، وأثقلتها بعملات القرش صاغ المثقوب التى كانت متداولة فى النصف الأول من القرن الماضى، وهذه الأحجبة من شأنها جذب النظر إليها هى وبريق العملات حتى تصرف النظرة الحاسدة إليها إلى المعدن الموجود على واجهة الثوب؛ لأن المعدن من شأنه إفساد عمل الجان. أما واجهة الصدر فقد أبرزتها بعدد كبير من الصفائح المعدنية، وقد كتب عليها «ضرب فى مصر، ١٢٢٣». وأخرى كتب عليها «ضرب فى الأقصر».

النموذج الثانى: ثوب بسفرة

هو ثوب للمناسبات أيضًا، يتميز بالخطوط الرأسية بطول الثوب ويتركز فيه التطريز فى منطقة الصدر والأكمام وأسفل الظهر. وتتميز منطقة الصدر بوحدات طولية حتى نهاية السفرة، والأعمدة اتخذت شكل الشبيكة، وتفصل بينها وحدات الضفائر التى تجملها وحدات معينات صغيرة. ووحدة المعين هى الشكل المجرد للعين. وحددت فتحة الرقبة ومرد فتحة الصدر بصفوف من الزرايير البيضاء التى ثبتت على وحدات تطريز معينة الشكل أيضًا. والتطريز فى الصدر باللون البنفسجى والبصلى والأخضر الباهت، ويحد الصدر صف من الزرايير الخضراء والصفراء بالتوالى، وصف من الزرايير البيضاء، ثم صف من العملات المعدنية التى كتب عليها «ضرب فى مصر، ١٢٢٣».

وقد اهتمت المطرزة بظهر الثوب وأثرته بالوحدات الزخرفية العديدة نظرًا لأن الطرحة تنسدل على كتفيها حتى أسفل الظهر فيغطيه فلا تظهر الزخارف، وهى بالترتيب من أعلى إلى أسفل، وحدة العراجين، ومفردها عرجون أى سباطة البلح، تليها وحدة تشبه نبات الأرز الذى يتميز بقيمة اقتصادية عليا فى بيئة المرأة الواحية، ثم يأتى صف من الحشو يليه صفوف رأسية من المعينات، ثم صف من الحشو يتعامد عليها صفوف متبادلة من وحدة الجحريد ووحدة الشجر تمتد حتى ذيل الثوب. ووحدة الشجر هى شجرة النخيل التى تحمل سبايط البلح، ويرى هنا التنوعات المختلفة التى تبدعها المرأة لشجرة واحدة وهى النخلة؛ وذلك لأنها تعيش بداخلها. ويتغلب أيضًا الشكل العمودى الرأسى للوحدات لسيادة شكل الأعمدة على البيئة، وهو الشكل الذى نشأت بين جنباته فنجد أن الوحدات النباتية التى تزين الثوب جاءت فى شكل أعمدة بجانب الأعمدة الأساسية المطرزة بغرزة الحشو. أما الأكمام فهى عمودية على بدن الثوب ويدعمه الأعمدة المطرزة بطول الكم.





النموذج الثالث: ثوب بسفرة

ثوب بسفرة قليل الزخارف خاص بالمرأة المسنة، وتقوم المرأة بنقل الصفائح المعدنية التى تقتنيها إلى ثوب آخر أقل فى الزخارف إذا تقدمت فى السن. ويتميز أيضًا بالأعمدة الطولية الأقل عرضًا عن ثوب المرأة الشابة. وقد زينت الصدر بوحدات متتالية من غرزة الحشو وغرزة الضفيرة القبطية، بتأثير الحضارات السابقة التى سادت المكان وانطبعت فى مخيلة المرأة الواحية، ولكنها اتخذت شكل البيئة الطبيعية، فجاءت الأعمدة لتحمل شكل سعف النخيل.

أما الظهر فوحداته بسيطة، عبارة عن ثلاث وحدات من المعينات تتفتح على زخارف أكثر كثافة مثل الخطين المستعرضين من غرزة الحشو، ويفصل بينهم وحدات معينات وكأنها عتب باب المعبد الذى ترفعه الأعمدة الرأسية، ويتخلل هذه الأعمدة أيضًا الضفيرة القبطية.

والأثواب كلها انطبعت عليها ألوان النخيل وثماره، فالزخارف كلها بلون ثمار البلح الناضجة، وهى أيضًا الألوان التى اكتست بها الأعمدة بالمعابد الموجودة بالبيئة، فهو اللون الذى صبغ خيال المبدعة، وهو انتماء بليغ للبيئة التى نشأت فيها المرأة.

كذلك جعلت الثوب الأحمر دائمًا هو ثوب المناسبات السعيدة، فهو لون يستدعى الفرح؛ لأنه ارتبط بموسم جمع البلح الأحمر الناضج، وهو موسم الزواج والأفراح والاحتفالات والختان وقضاء الحوائج. كما أنه كان من الضرورى أن يرسل العريس إلى عروسه منديلاً به بلح وتعطيه هى منديلاً آخر به حمامتان مطبوختان ليأكلهما مع أصدقائه ثم يخرجون لغسل أيديهم فى العين القريبة منهم[١٣].

كما جعلت الثوب الأخضر ثوب الحداد وهو ثوب أسود تطريزه باللون الأخضر، وهى تبدع أيضًا فى حزنها فاختارت لونًا مضادًا للفرح، فالفرح من اللون الساخن والحزن من اللون البارد.

الحلى وأدوات الزينة

تتعدد حلى المرأة الواحية، ومنها الأقراط والعقود والندايل، وهى الأساور والحجول الفضية والخواتم الفضية ذات الفصوص الملونة الحمراء والخضراء.

الأقراط: قرط هلال

قرط فضة هلالى الشكل، وهو ينتشر فى أغلب البيئات الشعبية من الشمال إلى الجنوب، ولكنه فى الواحات اتخذ شكلاً مغايرًا للبيئات الأخرى. فإذا تأملنا القرط وجدنا أن الشكل الهلالى غير منتظم هندسيًا وكأن الرياح هى التى شكلته، فأطرافه مستديرة كجدران البيوت الواحية التى استدارت لتتفادى دوران الرياح العاتية التى تهب على الواحة، ولم ينس الصانع الذى شكل القرط أن يوقع باسم البيئة، فحفر سعف النخيل على جسم القرط، كما جعل وحدات السعف المحفورة مائلة وكأن الريح تتلاعب بها، أى أنه نقل لنا صورة البيئة فى شكل وحدة بسيطة

ولكنهـا بليغـة. كما يلاحظ أن صـف المثلثات العلوى داخل الهـلال أتى معبرًا عن جريان الماء من العيون التى تزخر بها البيئة منذ نشأة المكان.

والصانع عندما يشكل هذا القرط من أجل المرأة فهو يعبر عن معتقد الجماعة كلها؛ لأن الفنان الشعبى ما هو إلا فرد انتخبته الجماعة؛ لأنه يمتلك مقدرة التعبير عما يدور بداخلهم.

قرط بطط

هـو قرط مـن الفضة منفوخ، وتتدلـى منه صرفيات فضيـة صغيرة، وهو فى مجموعـه شـكل رجل البطة، واختارهـا أيضًا الصائغ لأنها قريبـة من المرأة التى تقـوم بتربية الطيور وترعاها بنفسـها. وهى تدل على خيرات المنزل ورغد العيش والسلام. ويضيف مصطفى فهمى أنه فى أوائل هذا القرن، «كان من الضرورى أن تضع كل منهن فى أذنيها ثلاثة حلقان على الأقل وتسمى بـ "العلاليق" وأغلبها من النحاس الأبيض والأصفر أو من الحديد، والقليل منها فضة والنادر من الذهب.

البريج أو البريق

هـو عقد من الزجاج الملـون وألوانه عديدة: أحمر أو أصفر، وسـمى بالبريق؛ لأنه يبرق أو يضوى فى صدر المرأة فيضيف هذا البريق رقة لها. ويتكون من صف واحد أو أكثر وأحيانًا يصل إلى ستة صفوف من الخرز الزجاجى.



عقد سن

هو عقد يتكون من ثمانية صفوف من الخرز الملون، تقوم المرأة بتنظيمه بنفسـها والخرز الأصفر يشـبه خرز الكهرمان. ويلاحظ أيضًا فى هذا العقد أن المرأة اختارت من الألوان ما يتطابق مع ألوان البيئة التى تعيش فيها، فلم تخرج ألوان العقد عن ألوان ثمار البلح فى مراحله الثلاث من النبت حتى النضوج، فاختارت اللون الأخضر الفاتح، والأصفر والأحمر.

واتخذ العقد شـكل القلادة الفرعونية ولقد أحاطت صفوف الخرز بصف من العظم الأبيض الذى يشبه أسنان الحيوان. واستخدام العظام فى الحلى راجـع إلـى معتقد قديم منذ نشـأة الإنسـان على الأرض عندما كان الإنسـان يصـارع قوى الشـر التى يمكن أن تؤذيه، وكان الإنسـان يتخذ مـن عظام الحيوان تميمة ضد أخطار هذه الحيوانات؛ لأنه اعتقد أنه بامتلاكه جزءًا منها فإنه يمكنه السـيطرة عليها، فهى تسـتخدم كحرز ضد قوى الشر الخفية التى يمكن أن تؤذى الإنسان.

الأساور

فى اليدين تضع الواحية الدملج المعدنى الأبيض، وتسـمى أساور أو السيرات، كذلك تضع أسـاور من صفيح مشـغولة بالمرجان وسلاسـل من الرصاص، وهناك



أيضًا أساور من الخرز الغليظ. كما تعلو مرفقها أساور من زجاج تسمى بالعنادى، تلبسها المرأة فى صغرها.

وتضع الأم لابنتها العروس الكوارم[١٤] فى يديها يوم الزفاف وتظل لمدة أسبوع ثم تقص بعد ذلك، والكوارم عبارة عن أساور من حجر أصفر، وتوضع فى يد العروس للمشاهرة وتشابه هذه العادة عادة الحريرة فى شلاتين؛ حيث يضع كل من العروس والعريس حلقة من الخيوط الصوفية من اللون الأحمر والأخضر حول المعصم لمدة أسبوعين، وطوال فترة الاحتفالية التى تستمر لعدة أيام ثم يخلعها العريس بعد ذلك ليعلقها فى سيفه وتعلقها العروس فى حجرتها. والتى تقوم بتطريز الحريرة للعروسين سيدة مسنة من القبيلة[١٥].

الخزام

خزام الأنف يكون من الفضة. وكانت الطبقات الغنية تضع خزامًا من الذهب به حب مرجان فيغطى الفم وينتشر الخزام فى بيئات كثيرة، خاصة فى وجه قبلى والنوبة وشلاتين فهو يوجد بكثرة. وبخاصة بين كبار السن اللواتى وضعنه منذ صغرهن.

وعادة وضع الخزام موروث قديم قدم الزمان، إذ كانت هذه الحلية منتشرة فى آسيا والنوبة، ولكن المصريين القدماء لم يستخدموا خزام الأنف، ويرجع ذلك للعبرانيين والآسيويين. وذكر المؤرخ فلافيوس جوزيفوس flavios josephos. وكان معاصرًا لعهد الإمبراطور الأول فباستيان vebastien . أن كتاب سليمان الملىء بالرقى والتعاويذ كان فى حوزة يهودى يدعى عازار، وقد استطاع هذا اليهودى أن يبرئ أشخاصًا مسهم الجن، وذلك بأن وضع فى أنوفهم حلقات عليها رسوم خاصة وضعها سليمان لهذا الغرض، ثم تلى فى الوقت ذاته بعض الصيغ التى ذكرها سليمان فى هذا الكتاب[١٦].

الخواتم

تضع الواحية فى أصابعها كلها أحيانًا خواتم أو جملة دبل من النحاس الأصفر، أو خواتم من النحاس مطعمة بالفصوص الحمراء أو الخضراء. وكانت الدبل النحاس يصل عددها إلى خمس أو ست، كما كانت المرأة الواحية تزين إبهام القدمين بالخواتم.

أدوات الزينة

وتقتصر أدوات الزينة عند الواحية على المكاحل التى تجمل بها عينيها، وتصنع المرأة لنفسها شنطة من الخرز الملون تحمل بداخلها ثلاث زجاجات من الكحل المختلف الألوان، منه الأسود والأخضر والأزرق، وهى عبارة عن مساحيق تصنعها بنفسها أيضًا لتستخدمها فى التجميل. ويعد الكحل من أهم وسائل التجميل فى الواحة، علاوة على أنه يستخدم فى علاج أمراض العيون خاصة للطفل الحديث الولادة؛ حيث تقوم الأم بتكحيل عيون طفلها لتقيه إفرازات العين التى تحدث

للطفل بعد الولادة، ولكى تطول أهدابه، كما تزجج حاجبيه بالكحل حتى تثقل وهى عادة عربية قديمة.

وترتبط بالكحل بعض العادات التى تمارس فى الواحة، ففى سبت النور، وهو من المناسبات المسيحية، تحضر المياه من العين وتسكب أمام عتب البيوت جميعها، ولابد فى صباح ذلك اليوم أن يكتحل كل من الإناث والذكور والصغار، إذ كان هناك اعتقاد بأن الذى لم يكتحل فى ذلك اليوم لن يرى أى يصاب بالعمى[١٧].

المشغولات اليدوية

لم ينصب اهتمام الواحية على نفسها فقط، وإنما راحت تجمل كل ما حولها، فالإنسان عندما يشعر بالجمال لابد أن يجعل كل ما حوله ينطق بالجمال، فصنعت بيديها كل ما يحتاجه بيتها وزوجها وطفلها، وجاءت كل قطعة صنعتها تؤكد إحساسها بروعة البيئة التى نشأت فيها. ولجأت إلى النخلة تستعير سعفها لتجدله وتشكله حسب ما تراه ضروريًا لحياتها، وأضافت إليه ألوان المكان ورموزه التى تنطق بهويته. ومن مشغولات الواحية المراوح، والأبراش، والسلال التى اتخذت أشكالاً متنوعة للاستخدامات المختلفة للحياة اليومية حسب ما فرضته البيئة. ولنتأمل مشغولاتها التى تتوافق والوظيفة التى صنعت من أجلها.

المراوح



النموذج الأول

أوحت فروع سعف النخيل المتمايلة مع النسيم للمرأة صنع المروحة لتجلب الهواء، فجدلت السعف فى شكل مثلثات دقيقة، وجعلت لها يدًا من الجريد، ثم أخذت تجملها بقطع من القماش، وطرزت عليها الزهور الملونة، وجاءت الوحدات بسيطة معبرة، فهى زهور مجردة رقيقة رقة النسيم الذى تحدثه المروحة، وألوانها هى البنى الفاتح لون جذع النخلة للغصون، ووريقات الزهور خضراء لون سعف النخيل، كما وضعت بذكائها الفطرى لونًا ساخنًا وهو لون الزهور الوردية لتحدث توازنًا فى التكوين العام للوحدات، وأحاطتها باللون البنفسجى الفاتح ليؤكد اللون الوردى داخل التكوين الفنى، وجعلت لها شراريب من اللون الأحمر ليرد على سخونة اللون على المروحة، وتعبر هذه القطعة عن الإحساس الفطرى باللون وتوافقه مع الخامة.

النموذج الثانى

مروحة من سعف النخيل وقد جملتها الواحية برموز استدعتها من المأثور الثقافى للبيئة إلى جانب الزهور الملونة التى تضفى رقة على المروحة. والمتأمل لجدران المدخل فى جبانة البجوات سيجد تصويرة لسفينة نوح تحمله هو وزوجته، وتأتى حمامة حاملة فى منقارها غصن الزيتون رمز السلام وهى نفس الحمامة التى نقشتها الواحية على المروحة وتميزت بالذيل العريض، ونجدها



تكرر الوحدة الحيوانية بين المساحات التى أحدثتها الزهور والأغصان، واستخدمت ألوانًا ساخنة مثل الأصفر والأحمر والوردى، وتخلله بعض الألوان الباردة، مثل الأزرق والأخضر والبنى الفاتح، مما أحدث اتزانًا لونيًا للشكل العام للمروحة، وأحاطت التكوين العام بإطار من اللون البنفسجى الفاتح الذى أضفى هدوءًا على التكوين العام. ويستدعى أيضًا شكل هذا الطائر وهو طائر معروف لدى الواحية؛ حيث يعلن ظهوره عن قدوم يوم الجمعة الكبيرة التى تسبق سبت النور، وهو طائر طويرة الفطيرة، ولونه أصفر وأزرق وهى نفس الألوان التى استدعتها الواحية لوضعها على المروحة، أى أنها مزجت الرمز التاريخى برموز بيئتها التى تعايشها، وفى يوم ظهور هذا الطائر تذبح الطيور وتسلق بيضتان لكل فرد ويعدون فطيرة النشابة، وتلعب الأطفال بجريد النخل الأخضر ابتهاجًا بعودة الربيع[١٨].

النموذج الثالث

برش من الخوص الملون يصنع خصيصًا لتجلس عليه العروس يوم عرسها، ويكون مزينًا بالقماش الملون والخيوط الحريرية، والنموذج يوضح أحد الأبراش التى تجلس عليها العروس، ويحمل الكثير من الموروثات الثقافية التى مرت على المكان، فقد استخدمت الواحية فيه زهرة اللوتس التى قدست فى العصر الفرعونى، وكانت أيضًا من الزهور التى تهدى تعبيرًا عن الحب والوفاء، وأكدت هذا الموروث بأن استخدمت فيه الألوان التى استخدمت فى جداريات العصر الفرعونى، فأصبح يحمل فى مضمونه رائحة التاريخ. وتنتشر عادة صنع الأبراش فى واحة سيوة أيضًا لتجلس عليه العروس ولكنه يختلف فى الشكل تبعًا لمعطيات البيئة.

السلال

هناك أنواع عديدة من السلال قامت المرأة بجدلها، وتعتبر عملية جدل السعف وتشكيله من اختصاص المرأة، حتى إنهم يجعلونها من أهم الأشياء التى يسألون عنها عند انتقاء الزوجات. وقبل البدء فى الخطبة تقدم الفتاة إلى خاطبها ما تصنعه من أنواع الخوص، وتتفنن فى إظهار مهارتها فى الجدل حتى يرضى عنها، وغالبًا ما يتأكد الرجل من مهارة المرأة فى جدل الخوص حتى يتأكد من معاونتها له فى زيادة الدخل عند الزواج، حيث تقوم المرأة ببيع ما تصنعه فى الأسواق.

الموهيه أو البدارة

ومن أهم ما تصنعه المرأة من الخوص القفة، وتسمى «موهيه» فى الخارجة و«بدارة» فى الداخلة. وترتبط القفة ببعض المناسبات السعيدة فى الواحات

الداخلة؛ حيث يكون للعريس قفة تسمى «قفة السعادة» وهى لها خمسة أفرع من الليف، ورقم خمسة من الأرقام المعروف عنها درء الحسد؛ لأنها عدد أصابع الكف الذى يصد العين الحاسدة. وقد سميت بقفة السعادة؛ لأن العريس يتلقى فيها النقوط يوم العرس.

الملقم أو الملجم

هى عبارة عن شنط ذات أشكال كثيرة ملونة تسمى أيضًا قواديس. ومنها عدة أحجام. وعند ذكرنا للملقم نستدعى عادة من العادات التى تستخدم فيها الملقم فى مناسبة شم النسيم. ففى ليلة شم النسيم تقوم الأم بتعليق ملجم لكل طفل من أطفالها بجوار سريره، به بيض ملون وبصل وخبز وهو إفطاره الذى يتناوله عندما يستيقظ.

ومما تقدم، نجد أن الواحية قد ضربت أروع الأمثال فى تطويع معطيات البيئة بما يتفق واحتياجاتها، والدليل على ذلك اتفاق الشكل مع الوظيفة. كما أنها نجحت فى توظيف التراث بشكل ملائم لمتطلبات عصرها، وأتى إبداعها متحاورًا مع البيئة وكأنه وليدها، حتى أصبح من حق هذه المبدعة أن ترقى وحداتها الزخرفية التى تحمل رائحة المكان إلى أن تكون «مصكوكات فنية» يتداولها كل مصرى على أرض هذا الوطن.

المصادر والمراجع:

١ - أحمد فخرى، الصحراء المصرية جبانة البجوات فى الواحات الخارجة، (ترجمة: عبد الرحمن عبد التواب)، وزارة الثقافة هيئة الآثار المصرية، ١٩٨٩.

٢ . أحمد الشنتناوى، فنون السحر، سلسلة اقرأ، دار المعارف، ١٩٥٧.

٣ . وليم إدوارد لين، المصريون المحدثون عاداتهم وشمائلهم، ترجمة عدلى طاهر نور، ١٩٧٥.

٤ . شوقى حبيب، تجارة المحيط الهندى فى عصر السيادة الإسلامية، مطابع السياسة، الكويت، ١٩٩٠.

٥ . مصطفى فهمى، أجمل الهدايات فى السفر إلى الواحات، مطبعة النجاح بضرب سعادة، ١٩٠٧.

٦ - عبد الفتاح الجمل، حكايات شعبية من مصر، دار الفنى العربى، ١٩٨٥.

٧ . سعد الخادم، الأزياء الشعبية، المكتبة الثقافية، ١٩٦١.

٨ . عبد الغنى أبو العينين، مجلة الفنون الشعبية، أزياؤنا الشعبية بين القديم والحديث، عدد ٣، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٦٥.

٩ . عبد الحميد حوّاس، بعثة الوادى الجديد، بلاط، ١٩٧١.

١٠ . شوقى حبيب، بعثة الوادى الجديد، ١٩٩٢.

١١ . سونيا ولى الدين، بعثة دمياط، عرب رحل من جزيرة سعود، ١٩٨٩.

١٢ - سونيا ولى الدين، بعثة شلاتين وأبو رماد، مارس ١٩٩٨.

الهوامش:

(١) أرشيف مركز دراسات الفنون الشعبية.

(٢) وليم إدوارد لين، المصريون المحدثون وعاداتهم وشمائلهم، ترجمة عدلى طاهر نور، ١٩٧٥.

(٣) عبد الفتاح الجمل، حكايات شعبية من مصر، ص٦٦، دار الفنى العربى، ١٩٨٥.

(٤) مصطفى فهمى، أجمل الهدايات فى السفر إلى الواحات، ص. ١٤٥، مطبعة النجاح، ١٩٠٧.

(٥) أرشيف مركز دراسات الفنون الشعبية،
كان يجرى فى تصور المرأة فى أوائل القرن الحالى أنه إذا علّقت المرأة فى شعرها أقفالاً ثقيلة زاد فى استطالة الشعر.

(٦) سعد الخادم، الأزياء الشعبية، ص ٣٩، المكتبة الثقافية (٤٩)، ١٩٦١.

(٧) سونيا ولى الدين، بعثة المركز فى شلاتين وأبو رماد، مارس ١٩٩٨.

(٨) شوقى حبيب، بعثة ميدانية للوادى الجديد، ١٩٩٢.

(٩) عبد الغنى أبو العينين، مجلة الفنون الشعبية، أزياؤنا الشعبية بين القديم والحديث، عدد ٣، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٦٥.



سحر أحمد إبراهيم منصور

الوحدات الزخرفية في الواحات

واستخدامها في أعمال فنية

مقدمة:

تتميز الواحات بتنوع مظاهر البيئة الطبيعية، ويعد هذا التنوع عامل قوة في توجيه نشاط الفنان، الأمر الذي يؤدي إلى تنوع النشاط الفني واختلافه. وعلى الرغم من تشابه البيئات الصحراوية، إلا أنه يظهر اختلاف كبير في الأعمال الفنية التي تتم في هذه البيئات من حيث الكم والكيف. ويرجع ذلك إلى بعض العوامل المؤثرة في إنتاج تلك الأعمال واختلاف الظروف المحيطة.

وقد عرفت الواحة من الوجهة الجغرافية بأنها تجويف عظيم الاتساع منخفض في قلب الصحراء، ولا يزرع منه إلا جزء يسير. أما المفهوم العلمي، فهي منخفض كبير في قلب هضبة صحراوية، ويكون هذا المنخفض خصبًا بينما الجزء الأكبر من مساحته صحراء.

وتعني كلمة (واحة) مكانًا للراحة، وهي تعرف بالعين أو البئر الذي يمده بالمياه، وهي كلمة مصرية قديمة. وقد فسر «هيرودوت» كلمة واحة لأول مرة بأنها المكان الذي يدر الثروة. فكل منها عبارة عن نقطة نهائية وسط الاتساع الصحراوي. كما أطلق المصريون على الواحات، حينما زار المؤرخ اليوناني «هيرودوت» مصر، اسم (جزر الرحمة) لأنها تعد الملاذ الرحيم الذي يقدم الراحة والطمأنينة، بعد الرحلات الطويلة الشاقة.

وهناك الكثير من العوامل التي كان لها أثر فعال في استلهام الفنان وابتكاراته الفنية، سيتم تناولها فيما يلي:

الرؤية التجريدية للأشكال الجمالية المتضمنة في البيئة الطبيعية:

تعد منطقة الواحات من أغنى البيئات الطبيعية بكثبانها وغرودها الرملية، وبخاماتها الطبيعية، ومياهها المتدفقة من العيون والآبار، إلى جانب أشجار نخيل البلح والدوم والأشجار السنطية.

أولاً: الكثبان الرملية

الواحات عبارة عن مجموعة من الجبال والتلال، وهذه جميعها يمكن تقسيمها إلى قسمين، وذلك حسب مكوناتها وأوضاعها، فهناك التلال الثابتة فى أماكنها، الجاثمة فوق الأرض وتعرف عند الأهالى بالجبال، والتى برع الفنان الواحىّ فى الربط بينها وبين ديانته المقدسة، فأظهر التناسق بين الخطوط الرئيسية وبين خطوط البيئة المحيطة بها، فقد تلاءمت خطوط المعبد مع خطوط الجبل القائم خلفه، وظهر المعبد وكأنه يقطن باطن الجبل، وبمثابة وليده الذى ذاب فيه، كما أضاف الجبل إلى الشكل المعمارى للمعبد قيمة روحية خلعت على الجبل مسحة من القدسية.

أما النوع الثانى من الجبال والتلال فهو دائم التحرك مع هبات النسيم من الشمال إلى الجنوب مع تركز فى بعض المناطق عنها فى الأخرى، ومكوناتها من ذرات الرمال الدقيقة. وهذه تعرف بالكثبان الرملية، وهى عبارة عن مرتفعات تبرز فوق سطح السهول الرملية، وعادة يكون الجانب المرتفع من الكثيب مواجهًا للرياح. ولما كان الإبداع لا يتعلق بما ينظر إليه الفنان بقدر ما يتعلق بما يستطيع أن يفعله فى ابتكاره من هذا الشىء الذى يتأمله، فقد استطاع الفنان الواحى أن يبتكر الخط الموج من تأملاته لسلاسل التلال والكثبان الرملية التى كانت تخلفها الطبيعة فى صحرائه. ثم استغل هذا الخط الموج فى التعبير عن صوره ورسومه وكتاباته التى زينت جدران معابده على مر العصور التاريخية.



شكل رقم (١) الكثبان الرملية

أنواع الكثبان الرملية:

تتخذ الكثبان الرملية عدة أشكال مختلفة وأهمها:

١. الكثبان الهلالية:

وتأخذ شكل الهلال وتسمى «البرخان». وظهر الهلال المقوس يواجه الريح، بينما يشير قرناه إلى اتجاه الريح. وأقصى ارتفاع الكثيب فى وسطه. وتتكون هذه الكثبان حيث الأرض مسطحة وموارد الرمال محدودة والرياح غير عاصفة. وهذا النوع هو أقل الأنواع استقرارًا وأكثرها تحركًا وهجرة، حيث يحتفظ الكثيب بشكله المميز حتى لو عوق مسيره عائق. ولذلك لجأ الواحيون للحفاظ على تراثهم إلى بناء معابدهم ومقابرهم على ربوة مرتفعة نوعًا ما لتكون فى مأمن من تحركات وزحف الرمال عليها.

٢. الكثبان السيفية:

وتكون لها قمة كحد السيف، وتمتد فى اتجاه الريح طولاً بحيث تكون موازية لها، وهذه الكثبان عبارة عن قطعة مستقيمة ذات أسنان تنثنى على شكل سيف (تركى أو عربى).

٣. الكثبان النجمية:

حيث تهب الرياح من أكثر من اتجاه واحد.

٤. كثبان ظهر الحيتان:

وتتخذ أشكالاً متداخلة ذات قمم متعددة.

ألوان الكثبان الرملية:

وتختلف ألوان الكثبان الرملية فمنها:

(أ) اللون الأبيض:

وهى حديثة عادة؛ إذ تمثل الأمواج الرملية التى وجدت منذ عهد قريب، أى أن حياتها لم تأخذ الوقت الكافى لتغير لونها عما كانت عليه منذ كانت رمالها راسبة.

(ب) اللون الذهبى:

وهو أكبر الكثبان وأقواها وأقدمها؛ إذ إنها معرضة لعامل التعرية الجوية منذ أمد بعيد، فكل حبة منها على صلة بالهواء أخذت وقتها من التأكسد والاحمرار.

وإذا كان من الصعب أن نفصل بين الفن والطبيعة؛ لكون الفن هو فى ذاته الطبيعة، والطبيعة هى فى ذاتها الفن، وما يوجد غير ذلك لا يمثل سحرًا أو خلقًا فنيًا على الإطلاق. وقد عرف الفنان الواحى ذلك منذ قديم الأزل وظهر جليًا فى ألوان الوحدات والرسوم التى زينت جدران معابده، والتى حاول فيها الاستفادة من الكثبان الرملية بدرجاتها اللونية المتعددة. كما حرص على أن تكون معظم تلك

الرسوم ممثلة بالنقش الغائر للحفاظ عليها من أثر زحف الرمال على مر العصور التاريخية. ولقد حاول الأهالى الاستفادة من بيئتهم الطبيعية فى مواجهة زحف الرمال، فاستغلوا سعف النخيل فى تسوير المزارع، أو إقامة خطوط من الأشجار حولها، وكثيرًا ما يضطر الأهالى فى بعض القرى إلى التحرك ونقل مساكنهم نحو الجنوب كل بضعة أعوام.

كما يلجأ السكان إلى إقامة حوائط كضلعى مثلث رأسه فى مواجهة الريح، ويمتد ضلعاه على جانبى البئر أو نحوها مما تراد حمايته. وتبنى هذه الحوائط عادة من الطوب النيئ، وترصع جوانبها المواجهة للريح ببعض الأوانى المعدنية أو الفخار.

وقد تساهم البيئة الطبيعية فى ذلك حين تعرض الرمال لوجود الأعشاب أثناء هبوطها، فتتجمع حول تلك الأعشاب ثم تستمر فى نموها إلى أعلى كلما ازداد حجم الكثيب.

ثانيًا: الخامات غير العضوية

الواحات غنية بخاماتها الطبيعية غير العضوية ومنها «المغرى»: خليط من أكسيد الحديد المائى والطين، يستعمل فى صناعة الأصباغ والطلاء، وتتراوح ألوانه بين الأصفر والأحمر، وهى مادة طبيعية تجلب من الجبل، وتستخدم فى طلاء حوائط المسكن، وتسمى فى الواحات الخارجة (المغرى)، وفى الداخلة تسمى (الليبيز)، وهى تتميز باللون الوردى الفاتح فى الداخلة، وخاصة فى قرية «بلاط»، وهى من الألوان التى تعكس الحرارة ولا تتناقض مع البيئة الخارجية.

وفى قرية «بلاط» بالداخلة يستخدم الرمل الذى يؤتى به من الجبل فى فرش الأرض بعد تنظيفها، كما تدهن الحوائط بالطفلة بعد غسلها. وتستغل الطفلة أيضًا فى صناعة الأوانى الفخارية، حيث تعد من أهم الخامات المحلية، فتدخل فى عمل (السجا) وهى آنية فخارية بيضاوية الشكل ذات فتحة أسطوانية تبرز



شكل رقم (٢) السجا

من منتصف أعلاها وتستخدم لنقل الماء، وغير (السجا) يوجد (القلة والسبيل والجرة والزمزمية) وكلها لشرب الماء، ويمتاز بعضها فى شكله بالطابع الرومانى.

ثالثًا: الخامات العضوية

وتشمل الخامات العضوية:

١. أشجار نخيل البلح:

يعد نخيل البلح من أهم الأشجار التى ازدانت بها حدائق المصريين القدماء، فمنظره يؤثر فى النفس لما فيه من الهيبة والجلال. وقد اتخذ الفنان من النخيل موردًا لا ينضب لوسائل الزخرفة، وكثرت طرز الأعمدة التى تمثله فى القبور والمعابد طوال العصور التاريخية. وكانت أشجار النخيل تسمى بشجرة الحياة؛ لأنها ترمز لقوة الخلق فى الطبيعة، وهى شجرة الأديان السماوية. وثمر النخيل له أسماء متعددة بتعدد مراحل نضجه، فهو يسمى «بسرًا» ما دام غضًا طريًا، ويدعى «بلحًا» ما دام أخضر، و«تمرًا» حينما يصير يابسًا، ويرجع أصل نخيل البلح إلى بلاد العرب وإثيوبيا، وقد عرفوا منه أنواعًا كثيرة، وكان يعتبر (نبات أوزيريس).

تستعمل جميع أجزاء النخلة من جذور وجذع وليف وجريد وخوص كوقود. أما عن نوى التمر فكان يستخدم مسحوقًا لتكحيل العيون، كما كان قدماء المصريين يستعملونه فى تنظيف جثث الموتى وتطهيرها تمهيدًا لتحنيطها.

كذلك تدخل الثمار فى صناعة مواد ومنتجات غذائية وكيماوية كثيرة، مثل صناعة عسل التمر والمربى والحلوى والفطائر والكحوليات والخل، وغيرها.

بالإضافة لذلك، فهناك الكثير من المنتجات الثانوية للنخلة، فجذوع النخيل تستخدم كدعائم للأسقف، ويستخدم السعف فى عمل السلال والأطباق والعبوات وغيرها مما سيرد ذكره فيما بعد فى الصناعات الحرفية والبيئية، فى حين يستخدم الجريد فى التسقيف والتسوير وصناعة الأقفاص والأسرة والكنب والمكاتب، وقد



شكل رقم (٣) نخيل البلح

أُنشئ مصنع فى الداخلة لاستغلال جريد النخيل فى تلك الصناعات، كما يستخدم الخوص فى عمل القفف والمراجين والحصر. أما ليف النخلة فيصنع منة الحبال والمقشات والدواسات.

٢. أشجار نخيل الدوم:

ينتمى نخيل الدوم إلى الفصيلة النخيلية. وأشجاره مقاومة جدًا للحرائق، ومن ثم فهى تنمو بكثافة فى الوديان الحارة الجافة. وهى شجرة ثنائية المسكن، متفرعة ذات شكل مروحى. ونخلة الدوم إفريقية الأصل، كانت تزرع فى مصر منذ أقدم العصور، وتكثر فى الواحات الخارجة ومصر العليا وبلاد النوبة والسودان، وتزرع فى بعض حدائق القاهرة وكانت تسمى «ماما».

ويعد نخيل الدوم من أشجار الزينة التى زرعت فى الحدائق لجمال شكله، وهو بطىء النمو، واستخدمت جذوعه فى بادئ الأمر دعامات لأسقف المنازل وساريات السفن. ويمتاز خشبه بعدم قابليته لفتك الحشرات، وبخاصة القارضة منها، ويزيده الماء صلابة لذلك لا يتآكل على مر الزمن. وقد عثر على ماسورة بالواحات الخارجة مصنوعة من خشب الدوم من العصر الرومانى. وفى بلدة «القصر والقلمون» بالداخلة كتل كبيرة من خشب الدوم فوق أبواب البيوت، حفرتها يد فنان فى أسطر بحروف كوفية، تبين اسم صاحب البيت ولقبه وتاريخ بنائه بالسنة الهجرية التى تعود إلى بضع مئات من السنين، وتنتهى باسم الفنان الذى حفرها فسجل وأبدع. كما يستخدم خشب الدوم مع السنط فى عمل النوافذ والأبواب فى الواحات.



شكل رقم (٤) نخيل الدوم

٣. أشجار السنط:

كان المصريون القدماء يسمونها «شند» أو «شنت» وبالقبطية «شونتى» ثم حرفت فى العربية إلى «سنط». وقد اتخذتها بعض المعابد ضمن أشجارها المقدسة تقديرًا لفوائدها الكثيرة. وأصل هذه الشجرة إفريقيا الاستوائية وآسيا،

وهى شجرة شوكية متوسطة الحجم سريعة النمو تزرع فى الأراضى الرملية أو المالحة.

يمتاز خشب السنط بقوته وصلابته ولونه الداكن؛ لذلك يستخدم فى صناعة الأثاث والتوابيت والآلات الزراعية والأسلحة والسواقى، وفى صناعة السفن الكبيرة التى تحمل البضائع فى عصر الدولة القديمة. كما يدخل أيضًا فى صناعة سواريات السفن، وتزرع أشجار السنط عادة للظل، وتستخدم كمصدات للرياح حول الآبار فى بعض المناطق بالواحات المصرية.



شكل رقم (٥) أشجار السنط

الوحدات الزخرفية على جدران المعابد والمقابر والمبانى المختلفة فى الواحات:

أولاً: زهرة البردى

اعتمد المصرى القديم فى تصميم الوحدات الزخرفية على الطبيعة، واستنبط الوحدات الأساسية من النباتات التى لعبت دورًا مهمًا فى حياته. وكان الاعتماد الأساسى على ملاحظة الطبيعة لأخذ الأشكال التقليدية التى اختلفت اختلافًا بسيطًا خلال عصر الأسرات.

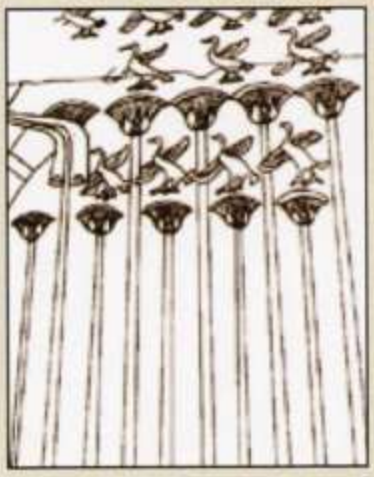
يتضح عند النظر إلى شكل زهرة البردى فى الطبيعة، ومقارنتها بشكل الوحدات التى أخرجها الفنان المصرى القديم، شكل رقم (٦)، مدى ذكائه وقدرته، فهو لم يقتصر على شكل واحد منها، بل ابتكر الكثير ونوّع فى رسوماته منها، مما يؤكد براعته.

وتعد السمة العامة التى تميز وحدة نبات البردى الزخرفية هى الانتفاخ عند قاعدة الساق المحاط بأغلفة ورقية، فى تمثيل ثلاثى الأبعاد، يظهر فيه مقطع الساق المثلث والرأس أو الخيمة المفتوحة مثلثة الشكل.

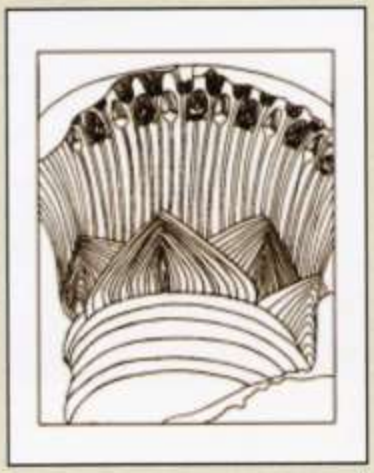
ثانيًا: زهرة اللوتس

عـرف الفنـان المصرى زهرة اللوتس (نبات البشـنين)، وظهرت فى فن العمارة ورؤيت تيجان الأعمدة على شكل زهرة اللوتس مفتوحة أو مطبقة (برعمًا). وشاع استعمالها فى عصر الأسرة الثامنة عشرة.

يمثل شكل رقم (٧) تاج عمود بشكل زهرة متفتحة (ناقوسية الشكل) أو جرسية الشـكل. واسـتخدم الفنان المصرى فى زخرفة التاج زهرة اللوتس، وزهرة البردى، فى شـكل من الأشـكال الزخرفية المصرية القديمة، متبادلين مع بعضهما البعض ومع برعم يتوسطهما. وهذا التاج بصالة الأعمدة الصغرى بمعبد هيبس.



شـكل رقم (٦) مجموعة من أزهـار البردى وطائر الرخيت - صالة الأعمدة الصغرى بمعبد هيبس



شـكل رقـم (٧) تـاج عمود بشـكل زهـرة متفتحة (ناقوسية الشكل) - صالة الأعمدة الصغرى بمعبد هيبس



شكل رقم (٨) تاج عمود نخيلى
صالة الأعمدة الاثنى عشر بمعبد هيبس

ويتضح فى هذا العمود البدن الأسـطوانى الشـكل الذى ينتهى بخمسة أربطة أفقيـة ويبتـدئ منها التـاج، الذى يظهر بوحـدات زخرفية مثلثة الشـكل متعاقبة. واستخدام مثل هذه التكوينات المثلثة يعطى إحساسًا بالرسوخ، وفوق هذه التكوينات رسم الفنان خطوطًا تمتاز بالليونة والرقة، وهو فى ذلك يحاول محاكاة الطبيعة فى تصويره لسيقان النباتات.

ثالثًا: النخيل

تعـد مصـر بلاد النخيـل، وكان الفنان المصرى القديم لا يفـارق منظر النخيل عينيـه، فالتفت إلى صـورة النخيل ليدخلها فى زخارفه: فـرأى لها جذعًا طويلاً، ينتهـى من أعلاه فقط بالجريد المتفرع حوله، ففكر أن يتخذ العمود على شـكلها، من جذع وتاج فى أعلاه، فكان العمود النخيلى، شـكل رقم (٨)، ينتهى تاجه بشـكل جريد النخل بسعفه محزومًا، وهو من أجمل الأعمدة المصرية شكلاً.

رابعًا: علامات الكتابة المصورة:

بدأ المصريون تباشير الكتابة خلال الفترات الأخيرة من فجر تاريخهم القديم، وبدأوها بطريقتين: الأولى تخطيطية لم يقدر لها الشيوع، والثانية تصويرية وكانت تعبر عن كل شيء بصورة تقريبية، حيث صورت حيوانات ونباتات من وادى النيل نفسه، ولم تتضمن عناصر دخيلة. ثم جمعوا إليها علامات اصطلاحية تؤدى غرض المقاطع الصوتية، أى تدل كل علامة منها على مقطع صوتى ذى حرفين أو ثلاثة حروف، واستمروا يزيدون أعدادها وأنواعها حتى بلغت أربعة وعشرين حرفًا.

ويمثل شكل رقم (٩) جزءًا من الجانب الأيمن لإحدى البوابات الوهمية بمعبد الغويطة فى الواحة الخارجة، يوجد به مجموعة من الكتابات المصرية فى العصر البطلمى، منفذة كحفر غائر على الحجر الجيرى. وتقرأ هذه الكتابات من اليسار إلى اليمين فى الاتجاه الرأسى.

ويمثل شكل رقم (١٠) أيضًا جزءًا من الجانب الأيسر لأحد البوابات الوهمية بمعبد الغويطة فى الواحة الخارجة، عليه كتابات وخرطوش من العصر البطلمى، يحمل اسم الملك بطليموس قبل اعتلائه العرش.

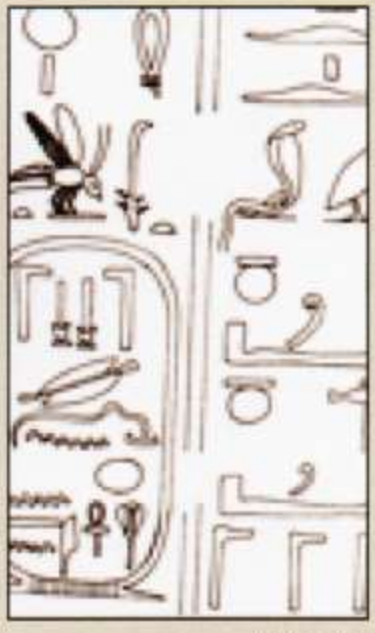
أما شكل رقم (١١) فهو حفر غائر على الحجر الجيرى بمعبد الغويطة فى الواحة الخارجة. وزخرف فيه الفنان الجزء الأيسر بخرطوش يضم اسم الملك بطليموس عند توليه العرش، يعلوه شعار مملكة الصعيد القديمة (البوص أو الأسل)، والدلتا القديمة (النحلة)، أما الجزء الأيمن فقد تمت زخرفته بمجموعة من الكتابات الهيروغليفية فى العصر البطلمى.



شكل رقم (٩)



شكل رقم (١٠)

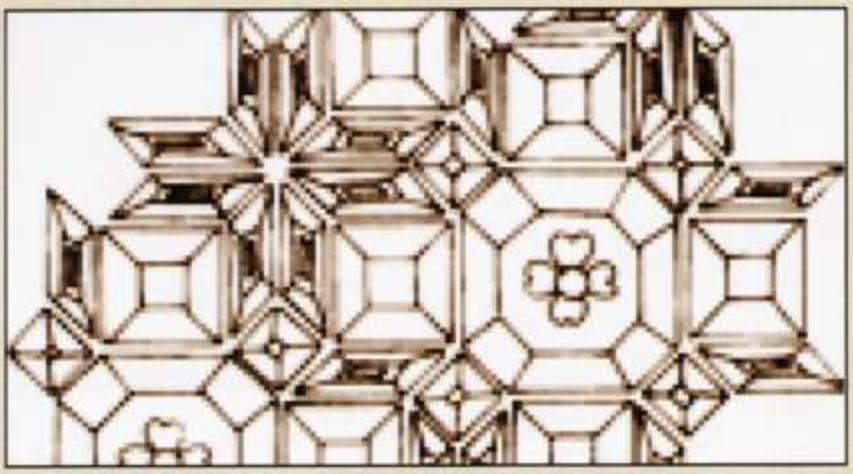


شكل رقم (١١)

خامسًا: الزخارف الهندسية:

استخدم الفنان طرقًا منوعة فى زخرفته من حيث الشكل واللون، حيث جمع بين أكثر من وحدة فى تكوينه الزخرفى، كما فى شكل رقم (١٢) الذى يمثل جزءًا من الحنية الشرقية بمزار رقم (٢٥) بجبانة البجوات بالواحة الخارجة. وقد زخرفت هذه الحنية بتصميمات هندسية متعددة الألوان، والعنصر الرئيسى فيها زهرة حمراء رباعية البتلات، محاطة بتصميمات مكعبة الشكل باللونين الأحمر والأصفر، كما رسمت أيضًا مكعبات صغيرة باللونين الأبيض والأزرق.

فقد اعتمد التصميم على توزيع المساحات المختلفة داخل المساحة الكلية. فبداية استخدم الفنان مجموعة متنوعة من الخطوط، فاستخدم الخط المستقيم فى وضعه الرأسى والأفقى، فهو يرتبط بالقوة والثبات والاستمرارية. واستخدم أيضًا الخطوط المنحنية فى رسم بتلات الزهور الرباعية، فهى تعبر دائمًا عن الحركة، وجعلها الفنان أقوى تأثيرًا حينما رسمها موازية لخط مستقيم، كما حرص الفنان على اختزال التفاصيل الدقيقة، والاستعانة بالزخارف الهندسية البسيطة.



شكل رقم (١٢)

وبالنسبة إلى الأشكال، فقد تعامل الفنان فى زخرفته مع الكثير من الأشكال الهندسية. فاستخدم الشكل المربع؛ مما أضفى بعضًا من الاتزان والاستقرار على التكوين، كما استخدم الشكل المكعب وشبه المنحرف.

الألوان ومصادرها:

استخدم الفنان الواحاتى ألوانًا بسيطة مستخلصة من موادها الأولية الطبيعية تلتصق بأسطح الجدار الحجرى.

وتأتى فى المقدمة المغرة الحمراء التى تعد اللون الأحمر الأساسى، والمغرات هى مركبات ترابية طبيعية غير عضوية تتكون أساسًا من السليكا ومعادن الطفلة

(Clay Minerals) وتكتسب ألوانها بفعل الأكاسيد الحديد التى توجد عادة ضمن مكوناتها الكيميائية، وتختلف ألوان المغرات نتيجة لاختلاف الحالة أو الصبغة الكيميائية التى تتواجد عليها أكاسيد الحديد، وتكتسب المغرة لونًا أحمر نتيجة لوجود أكسيد الحديد اللامائى بين مكوناتها، ويعطى اللون الأحمر إحساسًا بالحيوية والحركة المناسبة للنبات.

والأزرق المصرى Blue Egyptian هو أحد معطيات الحضارة المصرية القديمة، وقيمته بالنسبة لنا أكبر بكثير من كونه مجرد مادة تلوين استحدثها المصريون القدماء، فهو دليل مادى على المستوى العلمى الرفيع الذى بلغته الحضارة المصرية القديمة منذ زمن بعيد يقارب الأربعة آلاف عام.

وقد وجد هذا اللون فى النقوش الجدارية المصرية منذ الأسرة الرابعة، واستمر استخدامه حتى العصر الرومانى، ولم ينجح الأوروبيون فى تقليد الأزرق المصرى، ولم يتوصلوا إلى أسرار صناعته. فهو معدن طبيعى، وهذا المعدن هو الأزوريت، وهو نوع من كربونات النحاس الزرقاء. وفى الوقت الحديث تم تركيب الأزرق المصرى بتسخين خليط يحتوى على السيلكا ومركبات النحاس، بالإضافة إلى كربونات الكالسيوم وكربونات الصوديوم الطبيعية.

كما عرف اللون الوردى فى العصور الرومانية، وكان يصنع من نبات يستخرج من مادة ما للتلوين باللون الأحمر، وعرف أيضًا الرصاص الأحمر فى العصور الرومانية واستخدم فى التلوين، واللون الأخضر الذى استخدمه قدماء المصريين ناشئ عن مركبات النحاس.

واللون الأسود يكون دائمًا كربونات، وهى مسحوق ناعم مادتها السناج (الهباب) المكشوط من الأوعية، ويكون عبارة عن فحم خشبى مطحون، واللون الأصفر هو المغرة الصفراء والمادة الملونة فيها أكسيد الحديديك المائى.

أما اللون الأبيض فقد كان من الجير Lime، ويستخدم فى تلوين الملابس والخلفيات، وفى إعطاء تأثيرات الشفافية والعتامة، ويوضع فى طبقة رقيقة مخففة أو فى عدة طبقات حسب الحاجة.

ابتكار تصميمات للمعلقات الجدارية المطبوعة للحفاظ على التراث الواحاتى:

تم ابتكار مجموعة من التصميمات مستوحاة من الوحدات الزخرفية بالتراث الواحاتى، وفيما يلى عرض لتلك التصميمات.

التصميم الأول:

يتكون التصميم من شكل المعين المتقاطع مع المستطيل فى الجزء العلوى منه، بالإضافة إلى مجموعة من الأشكال الهندسية المختلفة فى المساحة فى الجزء السفلى، ويربط بين الجزءين الشكل النجمى المستوحى من عراجين البلح، وقد تنوعت الزخارف فى التصميم بشكل يتناغم مع المساحات المقسم إليها. واعتمد التصميم على الخط كأساس التشكيل، فهو يلعب دورًا أساسيًا فى تحديد الأشكال

الهندسـية، كما يظهر فى أرضية التصميم من خلال تقليمات طولية تتقاطع معها الأشكال الهندسية.

وتظهر الملامس فى التصميم فى هيئة تدريجات لونية فى الأرضية والأشكال، وبذلـك يتميـز التصميم بوحدة ملمسـية عامة. وقد حققت الدراسـة الاتزان عن طريـق التماثـل المنتظـم فى جانبـى الصورة، وهـذا الاتزان يعد من أبسـط أنواع الاتزان.

التصميم الثانى:

اسـتخدمت الخطوط المتنوعة الرأسـية والأفقية والمائلة والمنحنية والمنكسـرة بأسـلوب تلقائى، حيث يتميز الخط بقدرته على أن يوحى بالشـكل ويحدد حركته، كما أنه وسـيلة مختصرة لإبراز الفكرة، وقد تم الاسـتعانة بتلك الخطوط لتقسيم التصميم إلى مساحات وتوزيع العناصر بها.

وبالنسبة للألوان فقد استخدمت مجموعة لونية مكونة من (الأزرق، والأصفر، والأوكـر، والأخضـر، والبرتقالى)، أما اللون الأسـود فيتمثـل فى الخط الحدودى للتصميم بوجه عام، واشتمل التصميم على ملامس لونية ظلية متدرجة، كما ظهر الملمس فى الأرضية باستخدام اللون البرتقالى فى تدريج لونى.

التصميم الثالث:

اعتمد بناء التصميم على وحدة المعين (المكونة من مثلثين متقابلين) وتم توزيعها بمسـاحات متنوعة ومتدرجة من الكبيرة المساحة عند القاعدة، واتجهت إلى أعلى بمسـاحة أصغر. وهذا النوع من التدرج يعتبر تدرجًا سـريعًا ويعرف بالتباين الذى يعطى نوعًا من التنويع يمنع الملل البصرى.

كمـا أدى تردد الزخارف وتكرارها داخل المعينات إلى تحقيق إيقاع وديناميكية للتصميـم بوجه عـام. وكان لتوزيع اللون والقيم السـطحية أيضًـا دور فى تحقيق الإيقاع فى التصميم.

التصميم الرابع:

يتكون التصميم من شـكل المعين المتقاطع مع المستطيل، ويتراكب عليهم الشكل النجمى المسـتوحى مـن عراجين البلح، والذى يتلامس مع مجموعة من الأشـكال الهندسية المختلفة فى المساحة فى الجزء السفلى.

وتظهـر الملامس فـى التصميم فى هيئة تدريجات لونية بالأرضية والأشـكال، وبذلك يتميز التصميم بوحدة ملمسية عامة.

و. ج. هاردينج كينج / ترجمة: هالة نمّر
تقديم ومراجعة: عبد الحميد حوّاس

عادات ومعتقدات وأغانٍ من الواحات الغربية

هذه اللُقية:

تصوّر! منذ مائة سنة كانت تصدر فى مصر دورية علمية، وكان اسمها مُحَدّدًا مباشرًا: "مجلة القاهرة العلمية"! والبادى أن تحريرها يرتكز على مبدأين: أولهما، الالتزام بالتناول العلمى المنهجى لمقالاتها، فلا مجال للنظرة الاستعلائية على قرائها بدعاوى التبسيط والتقريب أو القول بالتخفف وتقديم الطرائف والأخبار الدارجة. وثانيهما، النظرة التكاملية للعلم، وذلك بالجمع بين العلوم الفيزيائية والطبيعية مع العلوم الإنسانية على منبر واحد.

وتُشير المعلومات الأولية عن المجلة إلى أنها صدرت سنة ١٩٠٨، ومن ثمّ صَعّبت ظروف الحرب العالمية الأولى من انتظام صدورها، ولكنها واصلت المقاومة متجاوزة العقبات بدليل أن هذا المقال نُشر فى العدد ٩٥ بتاريخ أغسطس ١٩١٤، أى بعد اشتعال الحرب بالفعل.

وصحيح أن المجلة كانت تصدر بالإنجليزية، لكن يجب أن نتذكر أن متعلمى الطبقة الوسطى المصرية كانوا يقرأون بالإنجليزية فى يُسر فى ذلك الزمان، وكانت الإنجليزية بالنسبة إليهم - هى والفرنسية - قناة المعرفة الجديدة، وبخاصة فى المجالات العلمية. لذا لا نتوقع أن جمهور مثل هذه الدورية كان مقتصرًا على رجال الإدارة الإنجليز وأتباعهم فقط، وإلا لاكتفوا بمطالعة الدوريات الواردة من بلادهم. فضلاً عن أن موضوعات مقالات المجلة كانت تنصب على المادة المصرية فى المقام الأول. والبادى أن هذا كان تجاوبًا مع محاولات «الذات المصرية الناهضة» التعرّف على نفسها وتبيُّن إمكاناتها. وقد كان هذا أحد دوافع الاهتمام بجوانب الثقافة الشعبية وفحص مدى فاعليتها فى الحياة المصرية.

لا أريد أن أستطرد فى الحديث بشأن المجلة، فإنما الشاهد مما ذكرته عنها هو لفت انتباه القارئ إلى قدرة الطبقة الوسطى المصرية الفذّة على «الفقد



والإهـدار»! والأمـر هنا لا يتعلق بهذه الدورية أو غيرها الكثير، وإنما الأعم هو ما تم مـن «تجريف الذهنية العلمية» وإهـدار المنهجية فى التفكير أو الفعل. وابتلعت رمـال «التصحُّـر» ما كان يتوجّب تثبيته خلال السـنوات المائة من أسـس التفكير العلمى وإشـاعتها فى جوانب المجتمع المصرى ومناشـط أبنائه. وأضاعت الطبقة الوسطى المصرية ـ وما زالت تضيع ـ فُرصًا أتيحت للانتقال إلى العصر والتفاعل معه بإبداع خلاّق، ونكصت عن واجبها الأوّل ـ بعد الاسـتقلال ـ بتحديث المجتمع المصرى عقلاً ووجدانًا وسلوكًا: تحرير المواطن مع تحرير الوطن.

أمّا عن هذا المقال اللّقية (الذى نُشر فى العدد ٩٥ من "مجلة القاهرة العلمية" بتاريـخ أغسـطس سـنة ١٩١٤، كما سـبق التنويه)، فمـا أن طالعتُه حتى اسـتثار حميتـى لوجـوب التعريف به على أوسـع نطاق، ومن ثم كان سـعى للدفع لترجمته ونشـر الترجمة لكى يُصبح ميسـورًا للكافة. ولا ينبع إحساسـى بهذا الواجب من مجـرّد تقـديم مادة المقال أو طريقة مقاربته لها، فهمـا ـ والحق يُقال ـ أضعف ما فيه، إذْ يتعامل كاتب المقال مع المادة باعتبارها ملاحظات عن ظواهر وممارسـات معزولة، كما أنها تُسْـرد باعتبارها غرائب وطرائف أساسًـا. وبذا تفككت مقاربته الوصفية، التى حـاول انتهاجها، وفقدت إمكاناتها فى التقصى والتدقيق والتحقق مـن التنويعـات المختلفـة، وغاب إدراك وظيفة السـياق التكامليـة التى تمكننا من إحسـان فهم الظواهر المعروضة. كما شاب تناوله عمومًا تلك النظرة الاستعمارية الخارجيـة المعهـودة، التى تتجلى بوضـوح فى تعليقاته الفطيـرة وتعليلاته القائمة على قياس صورى واهٍ. والواقع أنى استطردت إلى هذه الملاحظات المنهجية بقصد تنبيه أى من الباحثين الذين قد يرغبون فى إجراء دراسـة تتبعية لرصد التغيّرات التـى طرأت علـى المادة الموصوفـة فى المقال، وضـرورة أن يتعامـل معها الجميع بالحذر المنهجى الواجب.

ولكن، لا يجب أن تحجب عنا هذه الملاحظات دلالات كتابة هذا المقال، ونشره فـى مثـل هذه الدورية، وفى ذلـك الحين من الزمان. فاسـتيعاب هذا وحده كفيل بمراجعتنا محاولات التأريخ للدراسـات الشـعبية فى مصر، الذى تبتسـره أغلبها وتنسـب بدايته إلى ما بعد يوليو ١٩٥٢. وكنتُ فى مقدمة كتاب "أوراق فى الثقافة الشـعبية" (٢٠٠٢) قـد أرجعـتُ بدايات الاهتمـام الحديث بالثقافة الشـعبية إلى القرن التاسـع عشـر، وتـرادف هذا الاهتمام مـع جهود النهـوض الوطنى، والذى ترجع بواكيره إلى بعض كتابات رفاعه رافع الطهطاوى نفسـه. وأشـرتُ إلى تنامى هـذا الاهتمـام وتعمقه فى صور مختلفة، وخاصةعندمـا وقفتُ عند جهود محمد جلال عبد الحميد وجيله فى الثلاثينات والأربعينات من القرن العشـرين (الثقافة الشعبية، ع١٨).

على أية حال، فإن نشـر هذا المقال فى تلك الدورية يكشـف عن مدى سـريان الأفـكار التى تتعلق بالاهتمـام بجوانب الثقافة الشـعبية وإدراك أهميتها ووجوب التعامل الدراسـى المنهجى معها. كما أن اسـتهلال المقال نفسـه ينص على اعتماد الكاتـب على أحد المصريين المقيمين بواحة الخارجـة، ورغم أن الكاتب ينعته بأنه «الإخبارى الرئيسى»، فإنه يذكر أنه «جمع قدرًا لا بأس به من المعلومات بدافع من

اهتمامه الشخصى»، مما ينبئ عن شيوع أفكار الاهتمام برصد إنتاجات الثقافة الشعبية وجمعها وتسجيلها، ووصولها إلى هذا المقيم بواحة الخارجة، وإلى قرنائه فى المواقع الأخرى على الأرجح. ورغم عدم إبانة كاتب المقال فالبادى أنه اعتمد فيما كتب على سجلات هذا المقيم. وعمومًا، فإن حضور هذا المقيم يلوح من خلال سرد الكاتب، وتبطّن بعض تدخلاته وتفسيراته ما أورده الكاتب، ولعل من أظهرها تعديل بعض نصوص المنظومات ومحاولة تفصيحها.

وتبقى دلالة مهمة من دلالات هذا المقال اللُّقية، وهى تتعلق بالمفهوم العريض الذى يتعامل به المقال مع مادته، حيث يتعامل معها بوصفها مظاهر من ثقافة شعبية ونتاجات لأسلوب حياة، وليست مجرّد مظاهر نوعية (حواديت، مواويل، أو حرف.. إلخ) ونحو ذلك من التضييقات التى حدّت المجال.

وقصارى القول، لقد كان وصول هذا المقال إلىّ بمثابة «لُقَيَة»، كما هى لُقى الآثار، أتعشم أن يتقبلها القارئ القبول نفسه، وأن أكون قد أبلغت الرسالة. وعلى أية حال، فالفضل الأول فى إتاحة هذه اللُّقية يعود إلى دانييل ستولز المحاضر بجامعة برنستون، الذى أرسل لى نسخة مصوّرة من المقال لمّا صادفه وهو ينقب فى إصدارات تلك الفترة، رغم تباعد مشاغله عن موضوعنا. كما يعود الفضل أيضًا إلى الأستاذة هالة نمّر، التى تقبلت بأريحية ترجمة المقال إدراكًا منها لأهمية إتاحته لقراء مجلة "الفنون الشعبية".

النص المترجم

جُمعت أغلب الملاحظات التالية عن سكان الواحات الغربية فى واحة الخارجة فى ربيع سنة ١٩١٤. وقد كان الإخبارى الرئيسى مسلمًا حسن التعليم شديد الذكاء من وادى النيل، أقام فى واحة الخارجة لزمن طويل، ولأنه اهتم بالموضوع فقد جمع قدرًا لا بأس به من المعلومات لهواه الشخصى.

تُعلق سنابل الشعير من المحصول الجديد فوق الأبواب الخارجية للبيوت فى «شم النسيم»، وذلك لجلب الوفرة فى العام الجديد. كما يُعلق البصل - الذى كان قد وُضع طوال الليل حتى الصباح التالى تحت الوسائد «لكى يجعل أهل البيت أكثر حيوية ونشاطًا» - بجوار الشعير لعلهما «يجلبان الانتعاش» لأفراد الأسرة حتى قدوم الموسم التالى. ويبدو أن البصل الذى ينمو فى الواحات لاذع أكثر من المعتاد، فمن الشائع أن نرى أحد الأهالى وهو يُنعش نفسه بحشر بصلة صغيرة فى إحدى فتحتى أنفه - ربما يُنتج الهواء المُستنشق بهذه الطريقة عبر هذه البصلات نفاذة الرائحة إحساسًا باردًا على الممرات الهوائية شبيه بالأثر الذى يُحدثه النعناع.

وقد تُعلّق فى بعض الحالات فروع من أشجار «العُشَر» (procera calotropis) مع الشعير والبصل فوق الباب من أجل إبعاد العقارب والحشرات السامة والزواحف، ولوقاية الأسرة من الكسل؛ وأعتقد أن هذا الاستخدام لشجر العُشَر يخص واحتى الداخلة والخارجة.

وأحيانًا ما يقوم الشباب الراغبون فى تجنّب التجنيد بتقطير أعينهم بـ «النُّسغ» الذى يتحلب من هذا النبات عندما يُقطع. ويُقال إنه يُحدث التهابًا شديدًا لبضعة

أيام ينتج عنه فقد للبصر كلى أو جزئى. وقد تُحشى الوسائد فى بعض الأحيان بألياف ثمرة هذا النبات الجافة، وإن كنت لم أتمكن من التأكد ما إذا كان من المفترض أن يكون لها خصائص مخصوصة.

يمثل العاشر من محرم عيدًا مهمًا تتماثل عاداته فى كل من الداخلة والخارجة. حيث يتلقى كل فرد فى هذا اليوم هديّة كما يحدث معنا فى عيد الكريسماس. فتُعطى الفتاة حمامة، كما يتلقى الصبى دجاجة، فى حين تُهدى المرأة أنثى ديك رومى أو بطّة، أو أى طائر آخر كبير الحجم وذلك تبعًا لثراء الأسرة، بينما يتلقى الرجل ديكًا من نفس النوع. يُحفظ جميع البَيض فى القرية من أجل هذه المناسبة، ومن شبه المستحيل بحال أن تجد بيضة تشتريها فى الأسبوع الذى يسبق هذا العيد، ويُلوّن البيض المجمّع ويتم سلقه ويستخدمه الناس فى رشق بعضهم البعض فى طرقات القرية. وهناك ضرب آخر من اللعبات يطقش فيها شخصان بيضهما معًا ـ والبيضة التى تتكسر قبل الأخرى يأخذها الشخص صاحب البيضة الأقوى التى سلمت من الكسر. وتُترك كل أبواب منازل القرية مفتوحة فى الليل، مثلما هو الحال فى وادى النيل: حيث يعتقد الأهالى أن فى هذه الليلة تسرح بغلة محملة بالذهب، تُعرف بـ «بغلة العَشّر» (بغلة اليوم العاشر)، تطوف بالبلد وقد تدخل أى بيت من بيوتها.

يُقام فى واحة الخارجة عيد شديد الطرافة فى الرابع عشر من شعبان، يعرف بـ «عيد المَحْمَل». ويبدو هذا العيد وكأن لا صلة له بالاحتفالات التى تجرى فى نفس اليوم فى مصر، أو باحتفال المَحْمَل الذى يقام بالقاهرة؛ وفى الواقع، يذكر الأهالى أن عادتهم أكثر قِدَمًا من محمل القاهرة، الذى يزعمون أنه مأخوذ من محملهم، غير أنه من الصعب تَبَيُّن الأسس التى أقاموا عليها هذا الزعم. وفى هذا اليوم، يُستحوذ على جمل يحمل «شقدف»[*]، وهو خيمة تُنصب على ظهر الجمل وتُغطى بغطاء ملوّن باللونين الأخضر والأحمر، ويُطاف بالجمل خلال قرية الخارجة مصحوبًا بفرقة وأعلام وحشد من الناس يفدون من كل أنحاء الواحة، يؤدّون النمط المعتاد من الفانتازيا أثناء سير الموكب. ويجلس رجل فى «الشقدف» يتلقى من المقيمين هدايا صغيرة من القمح والتمر.. إلخ، يحتفظ بها باعتبارها «بقشيش». والرجل الذى يشغل هذا العمل عادة ما يكون عضوًا من العائلة نفسها التى تتوارث هذا الامتياز. والتعليل الوحيد الذى أمكننى سماعه حول ذلك كان أن أعضاء هذه العائلة جميعًا هم «فقهاء»[**]، ولكن من المحتمل أن يكونوا أحفاد سلطان ثانوى حكم الواحة فى الماضى. والرجل الذى يُمَثِّل العائلة فى الوقت الحاضر إسمه خليفة زناتى وهو ناظر مدرسة القرية.

وعندما يُولد طفل، سواء فى الخارجة أو الداخلة، تُدفن نواتج ما بعد الولادة (الخلاص والدماء.. إلخ) فى أرضية البيت، والأكثر اعتيادًا هو طمرها فى قاع مجرى مائى فى الجزء الذى يتدفق فيه الماء من البئر بأقصى سرعة. إذ يعتقد الوالدان أنهم بفعلهم هذا يتسببون فى أن يُصبح الوليد عدّاء سريعًا عندما ينمو. ويوضع الوليد، فى اليوم السابع بعد ميلاده، فى غربال مع قليل من الملح ومقدار ضئيل من الحبوب التى تنمو بالواحة كالقمح والشعير والأرز. عندئذ يُهزّ الغربال

كما لو كان يُستخدم بالطريقة المعتادة، بينما تقوم امرأة مجاورة بالدق بيد هاون بأعلى صوت قدر المُستطاع. ويتم جمع ما يمر من خلال فتحاته من حبوب وملح لينثر في الهواء في شتى أرجاء القرية، ويكتمل الاحتفال بأن يقوم والد الطفل بدحرجة الغربال مثل الطارة أو الطوق في شوارعها. الغرض من وضع الحبوب والملح في الغربال مع الطفل الوليد هو تأمينه ضد العوز في حياته، ودق الهاون هو لضمان أنه لن يخشى أي ضجيج عندما يكبر، في حين أن فعل نثر البذور في أرجاء القرية يمثل تعويذة تخوّل له السفر إلى أي جزء من العالم يتمناه، ودحرجة الغربال لكي تجعله قادرًا على الركض السريع عندما يكبر، وهذا الطقس شائع في كل من الخارجة والداخلة. واتخاذ هذه التدابير الوقائية المحكمة بقصد تأمين أن يصير الطفل عدّاء سريعًا، والتعويذة التي تمكنه من التجوال الواسع تبدو ممارسات بعيدة تمامًا عن خصائص مجتمع مستقر وجنس مسالم مثلما هم قاطنو الواحات. إنها تتوافق أكثر مع سمات العرب المتبدّين، لذا من المحتمل أن تكون هذه المظاهر الاحتفالية مأخوذة عنهم.

وعندما تطول أظافر أصابع الطفل لأول مرة - في واحة الخارجة - تُقص رسميًا وتُغمس في دقيق حديث الطحن لكي يُوقف نموها من جديد ولم أسمع من قبل عن عادة خاصة بقوة قلامات الأظافر. وحيث يعتبر الأهالي أنه من سوء الطالع فتح مصراعي مقص في مواجهة طفل، فإنهم يقومون بقص أظافره من خلف ظهره، أو الأسهل بأن يقرضها والداه. ولم أتمكن من التحقق ما إذا كانت هذه العادة موجودة أيضًا في الداخلة.

عندما يُقص شعر الصبي تترك خصلة طويلة تتدلى على جبهته تذكرةً للوالدين بوجوب امتنانهم إلى الله لمنحه إياهم ابنًا، ولقد لوحظ أن هذه العادة تمارس أيضًا في واحة الداخلة.

ويُرسم صليب أسود اللون كتعويذة ضد العين الشريرة، أو يُنقش على ظهر يد الطفل إذا كان بدينًا، أو على جبينه إذا صادف أن كان حسن الهيئة. ومن الأرجح أن تكون هذه العادة مستمدة من الأقباط؛ حيث إن أعدادًا كبيرة منهم قد سبق وأن سكنت الواحات. ولوقاية شجرة من العين الشريرة وتأمين محصول جيد يُلَفّ في قماش بعض عظام حيوان - في الأغلب جمجمة - أو قطعة من الروث، وتعلق بفروع الشجرة، وأحيانًا ما تستخدم بالطريقة نفسها أشكال تشبه الدمية.

وتُعد أيام الأربعاء طوال العام أيامًا منحوسة - ويعتبر آخر أربعاء من شهر صفر أكثرها نحسًا، إذ يعتبر المسلمون شهر صفر شهرًا منحوسًا بافتراض أنه الشهر الذي طرد فيه آدم من جنة عدن، وأن (النبي) محمد (ﷺ) قد أقعده المرض خلال هذا الشهر. ولكن بما أن آخر أربعاء في صفر هو ذكرى اليوم الذي ورد فيه أن النبي تعافى مؤقتًا، لم يعد من المفهوم لماذا يعد هذا اليوم شديد النحس إلى هذه الدرجة، إلا إذا كان هذا الاعتقاد يعود بأصوله أيضًا إلى التأثير القبطي.

وبقدر ما سمعت هنا لا وجود لأي احتفالات بـ «موالد» أي من المشايخ المحليين، في كل من الداخلة والخارجة. إلاّ أن أعياد الختان والميلاد تقام أحيانًا في الداخلة عند مقابر المشايخ المحليين.

تتميز العلاجات التى يستخدمها أهل الواحة فى حالات الأمراض بشىء من الغرابة: فلو أن رجلاً أصابته الحمّى يدعوه أحد أصدقائه إلى تَمْشِيّة، فيقوده الصديق دون إطلاعه على مسار التَمْشِيّة إلى بركة من المياه، ثم يقوم بدفعه إليها على حين غرّة. ويقال إن الصدمة العصبية التى تحدث له مقترنة بالغطس غير المتوقع فى مياه باردة لا تؤدى فقط إلى الشفاء - بل يبدو أنها علاج جذرى.

وممّا أثار دهشتى ما أخبرنى به الطبيب الحكومى فى واحة الداخلة عن حجم الإصابات بالأمراض الصدرية فى الواحات الغربية، وذلك فى مقابل حجم الدعاية التى تعتبر المواقع الصحراوية منتجعات صحية للأوروبيين الذين يعانون من تلك الأمراض. فلقد ذكر لى الطبيب الحكومى بالداخلة أن شكاوى السكان المحليين من أمراض الشعب الصدرية مثل - الالتهاب الرئوى، والالتهاب الشعبى .. إلخ، هى الأكثر شيوعًا فى تلك الواحة. وقد يكون إهمال الأهل من الأسباب التى تعلل هذا القدر الكبير من الإصابات بين الأطفال. ولكن بالنسبة للبالغين، من المحتمل أنها ناتجة عن الحساسية للتيارات الهوائية الناتجة عن الغبار الناجم عن العواصف الرملية المتكررة؛ ومن اللافت للنظر أن المفتشين فى المصانع الإنجليزية حينما بلغهم ذلك مؤخرًا، وجدوا فيه سببًا خصبًا يفسّر ذلك النوع من الشكاوى التى تشيع فى فئات بعينها من المصانع، حيث يؤدى العمل بها إلى حدوث كثير من الغبار والأتربة.

وكذلك تنتشر الشكوى من التهاب العيون فى الواحات، والتى تعود إلى حد كبير لنفس السبب السابق ذكره، ويعالجونها بكمادات البصل والملح أو الطماطم النيّئة، وأحيانًا أيضًا بخُضَار يطلق عليه «بورسلين»، لم أستطع التعرّف عليه وتحديده، إلاّ أنه يُسحق ويُستخدم بنفس الطريقة.

وفى سياق آخر يسحق نبات يسمى «خُبّيزة» (الاسم المحلى لنبات flora parvi) فى بعض الأحيان لكى يستخدم فى عمل كمّادات للدغة العقرب فى الداخلة، ويقال إنها تسعف بشكل كبير. ومن الاعتقادات المتداولة فى الواحات، أنهم يعتبرون أن لدغة العقرب الظمآن - أى الذى يتواجد بعيدًا عن المياه - تكون قاتلة أكثر من لدغة العقرب الذى يعيش بالقرب من المياه؛ ومن المحتمل أن ذلك يشير إلى وجود تنويعتين مختلفتين من العقارب.

وعلى الرغم من أننى أمضيت عدة شهور فى فترات مختلفة فى الواحات الغربية، فإننى لا أتذكر مطلقًا أن رأيت حالة واحدة من الصلع، وقد يعود ذلك إلى أن الحلاقة المتكررة للرأس يكون لها تأثير مقوّ للشعر. أمّا عن حالات الشيب المبكر - التى قد تفسرها القذارة أو الجفاف الشديد وحرارة الطقس - فهى منتشرة على نحو غير عادى. ولكن من الممكن أيضًا أن تكون بسبب خصائص عرقية.

وتلجأ المرأة إلى عدة أنواع من العلاجات والتعاويذ لمداواة العقم، وأغلب تلك العلاجات ذات طبيعة مقززة إلى أقصى حد: ومن أقلها إثارة للاشمئزاز إدخال بذور نبات الحلبة فى المهبل.

وتختلف عادة زيارة مقابر الأقارب الراحلين قليلاً فى الداخلة عن العرف السائد فى وادى النيل. فمن المتعارف عليه فى هذه الواحة الذهاب يوميًا لمدة

خمسة عشر يومًا على الأقل، وتستمر هذه الزيارات اليومية لمدة أطول بكثير فى حالة ما إذا كان الميت عزيزًا.

وتُردد الأغانى أو بالأحرى يُناح بها خلال الزيارة للمقابر، وأحيانًا فى الطريق إليها، من مثل(***):

هَيَا يَا صبَايَا هَيَا يَا بَنَاتْ هَيَا يَا صَبَايَا هَيَا السَبْع مات
هَيَا يَا صبَايَا هَيَا يَا بَنَاتْ هَيَا يَا صَبَايَا شَيْخ النَجْع مَات

وعادة ما تُردد الأبيات السابقة حينما يكون المتوفى رجلاً، ويبدو أن الـ «البنات» التى تخاطبهن هذه الأبيات هنّ بنات «الحور». أمّا فى حالة ما إذا كان المتوفى امرأة تردد واحدة من التاليات:

وَعَلَيْهَا الشرْق بكى وَعَلَيْهَا الغَرْب نَاحْ
وَعَلَيْهَا النَاس تَبْكى من عشيّة للصَبَاح

* * *

ما بكم مبَردين يحسبوهَا بنْت مِيْنْ

* * *

بنْت مَلاّى الْمَخَالى قَمْح مَا هُوش شعيرْ

* * *

بنْت فَرّاشْ كحول فى سنيْن مجربين

الإحالات هنا هى إلى حد ما غامضة، ولكن «المخالى» المشار إليها هى كما يبدو تلك المستخدمة لوضع طعام بهائم الزائرين بها، والبُسُط هى تلك التى تُفْرش على الأرض لاستقبالهم.

وتتميز الواحات بعدد من الأغانى المخصوصة، لا تنشدها إلاّ النساء. فى حين ينشد الرجال الأغانى البدوية فقط. وما يلى عيّنة ممثّلة لذلك:

اللوز فرّ منَ الصندوق والسمسم فَرّ منَ الْجرّا
أنَا وَحَبيبى فى ملاَيَة وَأنتَ يَا عَزُول أطلع بَرّا

هذه الأغنية هى من الأغانى المفضلة بشكل كبير فى كل من الخارجة والداخلة. تشير لفظة «أنت» فى الأبيات السابقة إلى منافس المُغَنّى، ويقوم المؤدى بترديد الأغنية مرارًا وتكرارًا، كما أن بين حين وآخر يُدرج اسم الحبيب أو اسم المنافس المهزوم لكسر الرتابة.

إذا ظنت المرأة فى الداخلة أن حبيبها تغيّر من جهتها، تُغَنّى:

قُلْ لى يَا وَلَد قُل لى قُلْ لى «ايش جَرَى منّىَ»
لَمّا الْعَيْنْ قبَال الْعَيْن فَمك مَا يُكَلمْنىَ

الأغنية التالية والتى تؤديها النساء فى واحة الداخلة تتكون من عدد ضخم من الأبيات، إلاّ أننى لم أتمكن إلا من جمع بعض منها. ومن البيّن أن النساء يضفن إلى الأبيات أبياتًا عن طريق الارتجال أثناء الأداء ـ ويقال إن لديهن مواهب كبيرة فى هذا الاتجاه:

قَالوُا لى عَامل نَجّار بالقَدوم وَبالمنْشَارْ
لاتعَنىَ وارُوح للدّار مفْتَاحي انكَسر منىَ

قَالُوا لِى عَامِل سَقَّا وَحبَال القِرْبَة فضَّة
لاتَعَنىّ وَارُوح عِندُه عَطْشَانه قُوم اُسقِينِى

* * *

قَالُو لِى عَامِلْ نُوتِىْ بِالزجه والنَّبوُت

* * *

ايّاك عَسَاك ويقول لِى خَلِّيْ حَبِيبِي يكَلَّمنِى

* * *

قَالُو لِى عَامِلْ مُدِيرْ وَلاَبِسْ البَدله حَرِير
لاتَعَنىّ واعمِل أميره واتقَل عَليه ويكَلَّمنِى

يُتداول فى الواحات بعض المعتقدات الطريفة عن كثبان الرمال. فيقال فى كل من الخارجة والداخلة أنه لم يكن لأحزمة الرمال وجود فى العصر الرومانى، وإنما هبطت عليها من الشمال بعد ذلك الزمن. ومن المحتمل أن يكونوا على صواب فى قولهم هذا، حيث تشاهَد بقايا لأطلال ـ ترجع بجلاء إلى أصول رومانية ـ مدفونة فـى أماكـن عديدة تحـت أحزمة الكثبان إلـى الغرب من الخارجـة. ولقد أكد لى أيضًـا أحد الأهالى أنـه عانى فى إحدى المرات لمدة نصف يوم طويل، وهو يمتطى «هجينـه» متجهًا غرب واحة الداخلة، وبعد اجتيازه لأطلال ممتدة بين الكثبان فى عدة أماكن فى الطريق، وجد عددًا من المقابر محفورة فى الصخور؛ ولقد سمعت قصصًا عن الأطلال فى ذلك السياق من عدة أشخاص، ورغم إمكانية المبالغة فى سعتها، فليس لدى إلاّ قليل من الشك فى وجودها.

ويتـردد عـن الهضبـة الموجودة إلى الشـمال من قصر الداخلـة، وجود موضع تصـدر الرمال فيه صوتًا عاليًا يُسـمع وكأنـه: «bur-r-r-r-ing»، عندما تُقرع، ويمكن سـماعه من مسـافة كبيرة إلى الجنوب. كما سمعت أيضًا أنها تُخرج صوتًا موسيقيًا عند خبطها، ومن ثمّ من الواضح أنها حالة من «موسيقى الرمال» المعتادة التى توجد فى كثير من أنحاء العالم.

ويقال إنه يوجد هناك «طلسـم» رومانى أوقف الكثبان الرملية من الزحف إلى منخفض الداخلة. ومن المحتمل جدًا أن الطلسم المعنى كان جدارًا من بقايا لأطلال جدار بُنى من حجر صلد يُقال إنه لا يزال مرئيًا للعيان هناك.

ويقولـون فى واحة الخارجة إن الرومان كان لديهم طلسـم فى شـكل بقرة من النحاس على قمة المنحدر إلى الشمال من المنخفض، والتى كانت ـ إلى أن تم نقلها ـ تبتلـع كل الرمال التى تهب علـى الواحات، وتُبْقى منخفـض الخارجة خاليًا من الكثبان.



هوامش المُرَاجع:

* الشَّـقْدُف: مَرْكَبٌ أكبر من الهودج، يسـتعمله العرب، وكان يركبه الحُجّاج إلى بيت الله الحرام (عن المعجم الوسيط، جـ ١، ص ٤٨٨).

** فقهاء، هنا جمع «فقى»، وليس فقيه.

*** نصـوص المنظومـات وردت مكتوبـة بالعربية فى أصل المقال، مع ترجمة لهـا بالإنجليزية لا محل لإعادتها هنا بالطبع!

فؤاد عكود (*)

عادات الزواج والحمل والولادة عند سكان السودان

السودان قطر مترامى الأطراف، مساحته مليون و٨٨٦ كيلومتر مربع، متعدد الأعراق والمجموعات السكانية ذات الأصول المتباينة. فهناك النوبيون فى الشمال وهم من أصول حامية وقوقازية وإفريقية. وهناك البجة فى الشرق ذوو أصول حامية وبعض الدماء العربية. أما فى الغرب فهناك الكثير من الجماعات ذات الأصول الزنجية والإفريقية والعربية.

ويهتم هذا البحث بالعادات والتقاليد الخاصة بالزواج والحمل والولادة والختان عند المجموعات السكانية القاطنة فى وسط وشمال السودان.

وسيجد القارئ فى هذا البحث العادات الخاصة بالزواج، وهى عادات قديمة فى سودان وادى النيل. ويمكن القول باطمئنان إن هذه العادات عادات نوبية أو ذات أصول نوبية[١]. مثل قطع الرحط والمشاط والجيرتق والذهاب إلى النهر والطقوس الخاصة بالحمل والولادة[٢].

فالنساء فى السودان كن ــ ومازلن ـ يمشطن شعورهن بالطريقة ذاتها التى نشاهدها فى التصاوير والمنحوتات المصرية القديمة، مما يعنى أن هذه العادة من العادات القديمة التى تخلت عنها المرأة المصرية الحديثة، ولكن المرأة السودانية تمسكت بها ولم تتخل عنها حتى الآن.

وهناك قطع الرحط وهو أيضًا من العادات والتقاليد القديمة فى سودان وادى النيل. وبرغم أن الرحط كانت تلبسه الكثير من الشعوب (كبعض الشعوب الإفريقية وسكان جزر هاواى) فقد استمر كطقس انتقال للفتاة من مرحلة العزوبة إلى مرحلة الزواج، وذلك بخلع الرحط وارتداء ملابس النساء المتزوجات.



كما نلاحظ أن هناك عادات يحظر على الفتاة غير المتزوجة استخدامها: وهى الحنة والدخان. فالفتاة غير مسموح لها التزين بوضع الحنة على يديها وقدميها، أو التدخن، ما دامت غير متزوجة. كما لا تتدخن المرأة المتزوجة إذا كان زوجها لايقيم معها بسبب السفر مثلاً.

والختان أو الخفاض الفرعونى مازال يمارس بكثرة رغم التحذيرات الطبية والقانونية التى تطالب السكان بالإقلاع عنه، كذلك الذهاب إلى النهر بعد أربعين الولادة، كلها عادات وطقوس تمارسها المجموعات السكانية النهرية منذ القدم.

ويلاحظ أن كل هذه العادات والمعتقدات والطقوس تحافظ عليها وتمارسها المرأة ـ الجدة والأم والزوجة ـ «فالمرأة فى أى مجتمع من المجتمعات البشرية هى حاملة التراث والحافظة له. فالعادات والتقاليد قد يتخلى عنها الرجل ولو جزئيًا، ولكن المرأة ــ الأم والزوجة ـ تحافظ على التراث سواء كانت فى المجتمعات المتقدمة أو المتخلفة، وسواء فى الريف أو الحضر. فكلهن سواء فيما يتعلق بالعادات والتقاليد. ولا دخل هنا للمستوى التعليمى أو الاقتصادى أو الاجتماعى فيما يخص هذه المسائل»[٣].

الزواج

يتم الزواج فى السودان بعد الاتفاق بين أهل العريس وأهل العروس. والخطوة الأولى هى سد المال (دفع المهر) ثم حبس العروس. ثم تحديد يوم عقد القران. والحنة والجيرتق ورقص العروس وقطع الرحط والدخلة.

سد المال

أو الشيلة، وهى عبارة عن مهر العروس. وتتكون الشيلة من ملابس وعطور للعروس وتتشكل الملابس من أطقم (دستة أو نصف دستة) من كل من الثياب وحقائب اليد والأحذية والملابس الداخلية... إلخ. وتتشكل العطور من العطور الناشفة أو الجافة مثل الصُفرة[٤] والمسك والقرنفل والصندل. والعطور السائلة مثل الفلير دامر وبت السودان والصاروخ والصندلية والمحلبية والسرتية والمجموع[٥]. بالإضافة إلى الكريمات والميك اب والشامبوهات وماكياج كامل. هذا بالإضافة إلى طقم كامل من المشغولات الذهبية (دبلة، حلق، سلسلة، خاتم) هذا بالإضافة إلى المواد التموينية: زيت، سكر، شاى، بن، بصل.. إلخ. وكل الأشياء التى ستقدم للضيوف فى يوم العرس.

حبس العروس

بمجرد أن تتم الموافقة على الزواج يتم حبس العروس فى المنزل وتمنع من الخروج إلا للضرورة القصوى، وتخضع الفتاة فى هذه الفترة لإجراءات الاستعداد للزواج، فهى تتدخن يوميًا أكثر من مرة. وتتم عملية الدخان بحفر حفرة صغيرة مستديرة فى أرضية إحدى الغرف ويوضع داخل الحفرة إناء فخرى، توضع بداخله قطع من أخشاب الطلح والشاف[٦] لتحترق ويصدر منها دخان دون لهب، ويوضع برش مستدير ذو فتحة مستديرة فى منتصفه، وتجلس الفتاة عارية فوق الحفرة وتلتحف حتى رقبتها بقماش من الصوف الخشن يسمى شملة[٧]. ويكسو الدخان جسدها العارى، وتجعل الحرارة التى يولدها الاحتراق البطىء للخشب فى الحفرة عرقها يتصبب بغزارة. ويعتقد أن هذا الدخان يجعل الجلد ناعمًا وذا عبير. وتمكث الفتاة فى هذا الحمام كل مرة حوالى عشرين دقيقة، ثم يدلك الجسم بزيت خاص. والدخان هذا هو عبارة عن حمام بالدخان بدلاً عن البخار. وتداوم الفتاة خلال هذه الفترة على فرك جسدها بعجينة من الزيت ودقيق الذرة تسمى «لخوخة» وذلك لإعطاء البشرة نعومة وصفاء.

وتقوم والدة العروس وقريباتها فى هذه الفترة بإعداد العطور الخاصة بها، وهى أنواع متعددة من المسك والعنبر والصندل والمحلب.. إلخ، ويصنع من هذه المواد عطر قوى نفاذ يسمى «الخُمرة»، ثم يجهز عطر مكون من عطور خام مغلية بزيت خاص، ثم تعد منها حبات الدلكة على شكل كرات لتدليك الجسم.

الحنة

عند خلط مسحوق أوراق الحنة بالماء يتم الحصول على عجينة سميكة، وعندما توضع على الجلد تصبغه

بلـون بنى داكن أو أسـود. ويجب أن تبقـى الحنة على الجلـد مدة كافيـة للحصول على اللـون المطلوب، ويتم فى الغالب صبغ راحة اليدين وأظافر وباطن القدمين. والتفسـير الشائع لاستخدام الحنة هو لترطيب الجلد، وجعله ناعمًا خاصة القدمين. ولا تستخدم الحنة سوى المتزوجـات والعـروس الجديدة. وتجرى مراسـم وضع الحنة بالنسبة للعروس قبل يومين أو ثلاثة. أما بالنسبة للعريـس فهـى تجرى قبـل العرس بيوم، حيـث يجتمع أهـل العريس وأصدقاؤه فى داره بعد غروب الشـمس، وتقـوم إحـدى النسـاء بوضع الحنة على يـدى وقدمى العريس وسـط زغاريد النسـوة وترديـد بعض الأغانى الخاصة بهذا الطقس. ويقوم الأهل والأصدقاء بتقديم تبرعاتهم للعريس فى شكل إسهامات مالية أو ما يعرف بـ «الكشـف» وهو صورة مـن صور التكافل والإسـهام فـى نفقـات العرس. وهى قد تفوق فـى بعض الأحيان تكاليـف الـزواج أو مـا أنفقه العريس فـى التجهيزات الأوليـة لزواجـه. وخـلال عملية الحنة يكـون العريس مرتديًـا الزى الشـعبى العراقـى: رداءً خفيفًا ذا أكمام قصيرة يلبس تحت الجلباب والسروال الطويل.

ويتم إحضـار صينية الجيرتق أو الحنة وبها الكثير مـن أنواع العطور والمباخر وحُقـين أو أكثر[٨]. والبخور والشـمع وصحن كبير مخلوط فيه الحنة وزجاجات من عطـور الصندليـة والمحلبية والسـرتية[٩]. وهى عطور تستخدم فى صنع الحنة لتبدأ بعدها «الحنانة» عملها، وهـى امـرأة متخصصـة، فى نقـش أشـكال وزخارف جميلـة للعـروس. أما العريس فإن حنتـه تضعها له أى امرأة من أفراد الأسـرة القريبات . وأثناء هذه المراسم تغنـى الفتيات والنسـاء أغنيـة «العديـل والزين» وهى أغنيـة تراثية تعدد محاسـن العريس مـع التمنيات له بالسعادة.. إلخ.

الجيرتق

الجيرتـق كلمـة نوبيـة أصلهـا جيرتـى، واشـتق منهـا الفعـل «يجرتق» لوصـف عملية الاحتفـال بهذه الشعيرة. وتختلف تفاصيل الحلى المكونة منها الجيرتق والاحتفـالات عنـد مختلـف العائـلات والمجموعـات. ففـى بعض الأسـر، على سـبيل المثال، فإن أهم شـىء هـى الخرزة الخضراء المنظومة فـى قطعة من الحرير مـع جديلة طويلة تتدلى منها لتشـكل وحدة واحدة مع الأسـورة، وأهـم خرزة لـدى بعض الأسـر الأخرى هى خرزة «السوميت»[١٠].

وتحتـل عمليـة لبـس الجيرتـق النقطة الحاسـمة فـى هذا الطقـس. فالجيرتق مكون مـن مجموعة من الخيـوط الحريريـة الأرجوانيـة الحمـراء تتدلى منها خصلة. وملضوم فى الحرير ما يلى[١١]:

أ ـ خرزة خضراء كبيرة.

ب ـ فقرة من فقرات السمك (كيلى).

ج ـ خرزة بيضاء صغيرة.

د ـ خرزة خضراء باهتة ذات حجم متوسط.

ويرتـدى الجيرتق كل من العريس والعروس. ويجهز عنقريب «سرير» الجيرتق بأن توضع عليه ملاءة حمراء مـن القطيفة. وتشـتمل صينية الجيرتـق على مختلف أنـواع العطـور: الفلير دامور والريفدور وبت السـودان والصنـدل المطحون والمحلـب والمسـك، بالإضافة إلى المباخر وحُقان أو أكثر. والجيرتق تقوم به كبيرات السن من نساء العائلة. وفى هذا الجو الذى تسوده الزغاريد والفـرح تبـدأ عملية الجيرتـق بوضع الضريـرة، وهى خلطـة مكونة من العطـور الجافة (مسـحوق الصندل والمحلـب) على رأس العريس. ويتم فى الوقت الحاضر وضـع الضريرة على جزء صغير فى رأس العريس، أما فى الماضى أى منذ سـنوات قليلـة مضت ـ فقد كانت الضريـرة توضع علـى رأس العريس فى ثلاث طبقات، الأولـى من دهـن «الكـركار»[١٢] والثانية من مسـحوق المحلـب، والثالثة من خشـب الصندل المطحـون. ويتم كسـاء الرأس بهـذه العجينة على شـكل طاقية. وكانت مراسـم وضـع الضريرة تتـم بأن تأخذ إحدى النسـاء يدى الشـخص الجالـس أمامها ـ العريـس أو العروس ـ وتغمسـهما فـى طبق مملوء بالدهـن، وتضعهما على رأس العريـس أو العروس، وتكـرر هذه العملية مرتين. ثم يتم كسـاء الرأس بالدهن الأبيض بشكل وافر. ويتم لف قطعة قماش حول الجبهة لمنع انسـيال الدهن على الوجه. ثـم توضع العطور الجافة المكونة من مسـحوق الصندل والمحلب فوق الدهن مما يشـكل غطاء للرأس ذا لـون قرمزى. ثم ترش العطـور على الرأس. وخلال

كل هـذه العملية تقـوم الحاضرات بالتصفيـق والغناء والزغاريـد. ويتم نزع قطعـة القماش التى كانت تحيط بالجبهـة، وينظـف الوجه ويربط هـلال ذهبى بخيوط حريريـة فـوق حاجبـى العريـس. كمـا كانت شـعائر الجيرتق تجرى للفتى والفتاة عند إجراء عملية الختان.

رقصة العروس

ترقص العروس أمام الحاضرين من أفراد الأسـرة والأصدقاء رقصة العروس، وهى ترتدى فستانًا قصيرًا جـدًا ويـدون أكمام ومفتـوح الصـدر، ومتزينة بالحلى الذهبيـة من أعلى رأسـها حتى أخمص قدميها، وتقوم بأداء رقصات جميلة على إيقاعات «الدلوكة»[١٣].

قطع الرحط

الرحـط عبارة عن حـزام جلدى يتدلى منه سـيور جلدية تغطى الفتاة من وسـطها حتى الركبتين. وكانت الفتيـات الصغيـرات يتجولن مرتديـات الرحط فقط والجزء العلوى من أجسـادهن عار. يقول الشـيخ عبد الله عبد الرحمن: «.... من ملابس النساء فى السودان الرحـط، وهو نقبة من جلد أحمر يشـقق سـيورًا ليس له حجزة ولا سـاقان، يشـد كما تشد السراويل، تلبسه الفتيات فإذا ما تزوجن خلعنه»[١٤].

كمـا نجد فى لسـان العرب: «الرحط: جلد يشـقق سـيورًا، عـرض السـير أربعة أصابع أو شـبر، تلبسـه الجارية الصغيرة قبل أن تدرك وتلبسه وهى حائض».

وتسـتمر الفتـاة فى لبـس الرحط إلـى أن تتزوج - سواء أدركت (أى بلغت) أو لم تبلغ - إذ كان خلع الرحط مرتبطًا بالزواج. ويسـمى الرحط فى اللغة النوبية بيى Beyye لذا فهم يسمون الفتاة البكر، أى التى لم تتزوج بيى كول. أى أم رحط أو ذات الرحط للدلالة على أنها لم تتزوج، أى لم يقطع رحطها.

وكان قطـع الرحـط فـى الأزمنـة القديمـة أكثـر خصوصية وسـرية. فقد كان يتم عند الفجر فى غرفة مغلقة لا يحضرها سـوى العريس وأقرب نساء الأسرة. إذ لم تكن العروس ترتدى شـيئًا سوى الرحط، ومن ثم كانت ترقص عارية تمامًا[١٥].

أمـا الآن وبعد أن تم التخلى عن لبس الرحط، فقد تم التخلـى عن مراسـم قطـع الرحط، وبـدأت العادة تنحسـر تدريجيًـا وتتـم بصـورة رمزية. ولكـن ما زال الزواج لا يكتمل بدون قطع الرحط عند بعض الأسـر. وتجـرى مراسـم قطع الرحط بأن تربـط مجموعة من سيور رحط قديم تحت ملابس العروس، ويقوم العريس بقطعها وإلقاء السيور التى قطعها على الفتيات متمنيًا لهن زيجات سعيدة.

المشاط

كان مشاط العروس من أهم الطقوس التى تصاحب مراسـم الزواج فى السـودان حتى وقـت قريب. وكانت الماشـطة تجلـس على عنقريب، وتجلـس العروس على بنبـر «مقعـد صغير بدون مسـند» وتبدأ الماشـطة فى تقسـيم الشـعر بمخرز أو اشـفا «إبـرة كبيـرة»، وهى أدوات تسـاعد على تقسيم الشعر قبل البدء فى ضفره فـى خصلات رفيعة تغطى الـرأس كغطاء محكم. ويتم تطويـل نهايات الشـعر بشـعر صناعـى أو بخيوط من الحرير الأسـود، ويتدلى الشـعر حتى وسـط العروس، ويكـون واضحًـا عند الرقـص. وكانت عملية المشـاط تسـتغرق ثلاثة أيـام أو أربعة: إذ من المسـتحيل إنجاز أكثر من ربع الرأس فى اليوم، وتشد الماشطة باستمرار جذور الشـعر والجلد ممـا يؤدى إلى الصـداع. وتغنى الفتيات ويصفقـن ويضربن الدلوكـة، ويزغردن خلال عملية المشاط.

أما فى الوقت الحاضر فقد تم التخلى عن تمشيط العـروس اسـتعدادًا للـزواج. فالعـروس الآن تذهـب مـع صديقاتهـا وقريباتها إلـى «الكوافيـر» ومن هناك إلـى الحفل الذى يقـام فى الغالب فـى إحدى صالات المناسـبات، حيث يجتمع المدعوون لتناول طعام العشاء، و يُحْيـى الحفـل مغـنٍ أو مغنيـة، ومـن هنـاك يذهب العروسـان إلـى شـقة أو فنـدق أو السـفر إلـى خارج السودان لقضاء شهر العسل.

كمـا كانـت هناك عـادات أخرى ملازمـة أو لازمة لإتمام الزواج وهى دق الشـلوفة (الشـفة). فهذه العادة لم تعـد تمارس منذ وقت قريب. فمازلنا نشـاهد عند بعض عماتنـا وخالاتنا وجداتنا على شـفاههن إثر دق

الشلوفة التى مورست عليهن عند زواجهن. وكان المرء بإمكانه بسهولة معرفة المرأة التى تم زواجها من تلك البكر التى لم تتزوج بالنظر إلى وجهها.

«يجب إجراء هذه العملية بوقت كاف قبل قطع الرحط - المناسبة التى تكشف فيها العروس عن وجهها للرقص أمام كل الحاضرين من الضيوف الرجال والنساء - ويجب أن تقوم بهذه العملية - دق الشلوفة - امرأة خاصة يفضل أن تكون خفيفة اليد؛ إذ إنها عملية مؤلمة. وتجلس المرأة على عنقريب ممددة الساقين، وترقد العروس ورأسها على ركبتى المرأة وهى مغطاة بثوب وتجلس قريباتها بجوارها للإمساك بيديها. ويجب ألا يسمع أى صوت من العروس، إذ إن الفتيات اللاتى يراقبنها سوف يجعلنها أضحوكة فيما بعد إذا ما أنّت أو أبدت أى تذمر. ويتم إشعال البخور وتقديم الحلوى إلى من تجرى العملية. ويتم تذويب قليل من السناج فى كوب أو طبق به ماء، كما يوضع طبق به رمل بالقرب من رأس العروس لتبصق فيه. ويتم شد الشفة السفلى إلى أسفل، وتمسح بخرقة مغموسة فى السائل الأسود، وتمسك المرأة الشفة السفلى بقوة بيدها اليسرى وتثقب بمجموعة من الإبر المربوطة معًا فى حزمة، وبوخزات سريعة حادة تقوم بثقب الشفة باستمرار لمدة حوالى نصف ساعة، مع فترات راحة قليلة للسماح للمريضة (الخاضعة للعملية الجراحية) لتبصق اللعاب المتجمع ولوضع مزيد من المادة السوداء على الشفة. وأثناء ذلك تغنى وتصفق وتزغرد الفتيات. ويجب على عروس المستقبل أن تحافظ بعناية على شفتها التى انتفخت مغطاة خشية أن يراها أى شخص. وإذا ما حدث أن رآها أى شخص فيجب أن تؤخذ فى الحال إلى النهر وإلا فإنها سوف تعانى من تأثيرات العين الشريرة (الكبسة) ولن تبرأ شفتها أبدًا. وبعد حوالى عشرة أيام من وشم الشفة السفلى عندما يسترد وجه العروس حجمه الطبيعى تبدأ عملية المشاط»[١٦].

عادات الحمل والولادة

كانت الولادة فى الماضى تتم بواسطة الحَبّل. وهى أنه عند ظهور علامات الوضع يتم استدعاء القابلة، التى تصدر تعليماتها إلى النساء بربط حبل قوى بعمود السقف بالقرب من الشعبة - عمود فى وسط البيت يسند السقف [١٧] - وتتم حفر حفرة عند أسفل الحبل ليتجمع فيها الدم المنسكب من الأم. ويتم التخلص من الدماء فى الحوش. كما تساعد النساء الأم للوقوف بجانب الشعبة والإمساك بالحبل بقوة بكلتا يديها، وتقوم القابلة بعمل شق فى الأجزاء التى كان قد تم إجراء الختان فيها بشكل كاف يسمح بمرور الطفل. وغالبًا لا تشعر الأم بأى ألم من الشق الذى أحدثته القابلة؛ لكون آلام المخاض أعظم من أى آلام أخرى بجانبها.

تسمية الطفل

تتم فى اليوم السابع بعد الولادة. وقد يكون هناك بعض الجدل بين أسرتى الوالدين. فالأب يفضل تسمية وليده الأول - إن كان ولدًا - باسم والده. أما الأم فتفضل اسم والدها. ويتم ذبح خروف أو أكثر وتقام وليمة لذلك.

ولا يتم مطلقًا ترك الأم والمولود بمفردهما فى الحجرة، وتتخذ كل أنواع الحيطة ضد «أم الصبيان»[١٨] الشريرة التى يعتقد أنها تبدل الوليد الجديد لشيطان أو تضع سحرًا يجعله أبله تمامًا، بعيون بارزة ولسان يتدلى من فمه. ويفترض أن القرآن يحفظ الطفل من أم الصبيان، بينما يحفظ المرود الأم من الشياطين. وترتاح الأم أربعين يومًا دون عمل وتقوم برعايتها أسرتها أو أقرب أقاربها. ولا يتم مطلقًا أخذ الطفل خارج الغرفة خلال الأربعين يومًا. وفى اليوم السابع يكحل الطفل ويرسم صليب على الجبين إن كان ولدًا، وخطان أو ثلاثة على الصدغ إن كانت بنتًا.

الذهاب إلى النهر بعد أربعين الولادة

تذهب الأم وطفلها فى اليوم الأربعين بعد الولادة إلى النهر. وفى هذه المناسبة تتجمع القريبات والصديقات والجارات عند غروب الشمس. وتحمل إحدى الحاضرات الطفل وكذلك طبق البليلة والتمر وكل الخرق التى استخدمت فى تنظيف الطفل خلال الأربعين يومًا، وعند الوصول إلى النهر تسير الأم

خطوات إلى أن يصل الماء كاحليها، وتقوم بغسل يديها ووجهها وقدميها، ثم تقوم بغسل يدى الطفل ووجهه وقدميه. ويتم إلقاء كل الخرق التى استخدمت فى تنظيف الطفل فى النهر.

أما عند السكوت - وهى إحدى المجموعات النوبية - فقد كان يحدث طقس «ماريا» بشكل مميز. فطبقًا لكل الروايات[١٩] يجب قبل أن ترضع الأم طفلها تحضير كل الاستعدادات من كنس البيت ووضع الكناسة والمشيمة وموسى القابلة معًا. ثم يصنع طوق صغير من سيقان القمح، وتوضع لمبة صغيرة، كما يتم صنع كعكة كبيرة من دقيق القمح. وتحمل القابلة المولود إلى النهر ومعها عدد من النساء والأطفال وهن يحملن القليل من حبوب الذرة والتمر. وتنثر القابلة وهى فى طريقها إلى النهر الحبوب يمينًا ويسارًا وهى تقول: «أيتها الملائكة هذه حصة وقسمة ماريا». كما تدعو النساء «بماريا وبالملائكة وبهذا الوجه الجديد حقق لنا يا رب أمانينا». وعند النهر يتم غسل وجه الطفل ويديه وقدميه، ثم يتم تكحيل الطفل، كما يتم رسم صليب بالكحل على جبهته.

يبدو أن هذا الاغتسال الاحتفالى هو إحياء للقربان المقدس للتعميد. فربما كانت هذه العادة من مخلفات العهد المسيحى: إذ «تقضى الكنيسة القبطية والإثيوبية بوجوب تعميد الأطفال الذكور فى اليوم الأربعين بعد الولادة»[٢٠]. وقد حافظت الأم على هذه الشعيرة لمئات السنين فبرغم تخليها عن المسيحية ودخولها فى الإسلام فإنها لم تترك طقس تعميد طفلها الوليد.

ولكن من أين جاء تقليد تعميد الطفل فى نهر النيل؟

إذا ما عدنا إلى الوراء قليلاً، وبحثنا فى التاريخ، سنجد أنه عندما كان عدد النوبيين الذين دخلوا فى المسيحية قليلاً، وكان التعميد يتم سرًا داخل الكنيسة فى حوض المعمودية. ولكن عندما انتشرت المسيحية بين السكان، لم يعد هناك من داع ليتم التعميد سرًا، ومن ثم اختفى حوض المعمودية من الكنائس، وأصبح تعميد الأطفال يتم علنًا فى النيل. يقول الأب الدكتور فانتينى إنه «فى أقدم الكنائس النوبية كان حوض المعمودية عبارة عن بركة مربعة الشكل ومزدانة جدرانها بألوان، وفيها ثلاثة سلالم للنزول وثلاثة سلالم للخروج. ونستنتج من هذا أنه فى بداية العصر المسيحى بالنوبة كان طالب المعمودية ينزل إلى الماء فى البركة حيث يتم تعميده، ثم يخرج منها صاعدًا من الجانب الآخر. ...أما الكنائس التى يعود زمن بنائها إلى عصر أحدث فلم يكتشف فيها جرن ولا بركة. وربما كان سبب ذلك أنه و بعد انتشار المسيحية فى النوبة كانت المعمودية تتم فى النيل»[٢١].

الختان

الختان بالنسبة للذكور هو بتر جزئى أو كلى للقلفة، وهى الغشاء الجلدى الذى يغطى رأس القضيب لدى الرجل، وقد استعمل الختان على صعيد جماعى لدى العديد من الشعوب، لأسباب لا يمكن الجزم بها. قد تكون صحية كما يقول هيرودوت، أو شبيهة بالوشم لدى بعض الشعوب. إيذانًا ببلوغ العمر الذى يأذن للذكر بالمشاركة فى الاحتفالات القبلية.

وأول من استخدم الختان فى المنطقة السامية هم العبرانيون. ويرجع ذلك بالتحديد - كما جاء فى العهد القديم - إلى عهد إبراهيم عليه السلام - وقال الله لإبراهيم وأما أنت فتحفظ عهدى أنت ونسلك من بعدك فى أجيالهم، هذا هو عهدى الذى تحفظونه بينى وبينكم وبين نسلك من بعدك، يختن منكم كل ذكر، فتختتون فى لحم غرلتكم، فيكون علامة عهدى بينى وبينكم، ابن ثمانية أيام يختن منكم كل ذكر فى أجيالكم».

وكان الختان يتم فى بعض مناطق شمال السودان بأن يقوم «الطهار» بإدخال قطعة من اللب الداخلى لساق نبات الذرة فى القلفة لدفع الحشفة إلى الخلف، ثم يمسك القلفة بإحكام ويقطعها بالموسى بضربة واحدة. ويعالج الجرح بالرماد المتخلف من روث بعض الماشية أو برماد القرض أو السناج أو رماد سعف الدوم. «وكان يتم ختان الأطفال فى مراحل عمرية مختلفة طبقًا للعرف القبلى أو حالة الأسرة المادية. ويتم ختان الأغلبية ما بين ٨ و١٠ سنوات»[٢٢]. أما الآن فإن ختان الأولاد يتم بواسطة الأطباء أو الممرضين. وفى الأسبوع الأول من ولادة الطفل فى بعض الأحيان.

أما الختان بالنسبة للإناث فهناك نوعان:

أ. **ختان ما يسمى بالسنة:** يتكون من قطع البظر وترك الشفرين. ... إلخ سليمًا. وهذه الطريقة كانت أقل ممارسة فى السودان عما هى عليه فى مصر.

ب. **الختان الفرعونى:** أما فى السودان فكان كل الناس تقريبًا تمارس الطهارة الفرعونية التى يتم فيها قطع البظر وكلا الشفرين، وكان يتم فى بعض الأحيان استخدام ورقة رقيقة يضاف إليها صفار البيض لتغطية الجرح. ثم يربط الفخذان والركبتان والقدمان معًا. ولا يسمح للفتاة بالحركة لمدة أربعين يومًا. وتحاول المرأة التى أجرت الختان ترك ثقب صغير جدًا للتبول.

كما أن طريقة إغلاق المهبل هذه كانت تستخدم أيضًا بعد الولادة، ولكن بطريقة مختلفة، إذ يتم تخشين الحافتين بالموسى، وتوضع ثلاثة أو أربعة سعفات من سعف الدوم على كل جانب من جانبى المهبل وتربط فى نهايتها، ثم يتم ربط الفخذين والقدمين معًا. ولا تتحرك المرأة لمدة أربعين يومًا لتمكين حافتى الجرح من الالتئام معًا. و بالرغم من الجهود المبذولة لمحاربة ختان الإناث فى السودان، إلا أن الظاهرة ما زالت مستمرة، وما زالت تمارس على ما يفوق ٨٠٪ من الإناث فى السودان[٣٣]. ويوضح المسح الديموغرافى لعام ١٩٨٩ أن بنات ونساء السودان يعانين من ختان الإناث بنسبة بلغت ٨٩٪.

وفى الختام أقتبس هنا التحليل الذى كتبه ج و. كروفوت فى نهاية بحثه «عادات الزواج فى شمال السودان»: تتصل عادات الزواج التى وصفناها هنا بعضها بالبعض بشكل وثيق. وبالطبع فإن أى شخص يفهم كيف أن الشعيرة تتجه لأن تتفاوت، عندما لا تكون منظمة فى قواعد مكتوبة، وستسمح بأن تكون العادات التى تنسجم مع بعضها البعض بشكل وثيق لابد وأن تكون قد جاءت من مصدر عام مشترك، وهو هنا الثقافة النوبية.

وينتشر جيرتق الزواج فى السودان فوق مساحة كبيرة، تمتد لما وراء الحدود التى تم وصفها فوق المساحة الأكبر فى شمال السودان، وعلى طول النيلين الأزرق والأبيض. والجيرتق غير موجود - حسب علمى وسط قبائل البقارة الأقل ثقافة فى غرب السودان ولا وسط النوبيين السكوت والفاديجا والكنوز. وليس من الصعب الإشارة إلى الأسباب التى أدت لانتشار هذه العادات. ولكن يبدو مفيدًا أكثر أن ننظر فى البداية بشكل أكثر اقترابًا داخل طبيعة ومعنى هذه العادات المهمة. لقد كان يجب أن يبدأ الزواج فى اللحظة التى تكون فيها السماء مبشرة بالخير والسعادة. ويجب أن تستمر اسميًا لمدة أربعين يومًا. ومن المهم كساء العروس والعريس بشارة الجيرتق، وقطع رحط العروس. كما أن العلاقات الجنسية التى تكون فى الغالب هى قمة شعائر الزواج، فإنها ليست واجبًا ضروريًا بالمرة فى برنامج هذه الأشياء.

وربما الشىء الأكثر تشويقًا من بين هذه الملامح هى مراسم الجيرتق. وقد استخدمت هذه الشعائر فى سالف الأيام كجزء من مراسم تتويج الملك عند النوبيين. وبالتأكيد فإن العلاقة بين هذه العادات قد عبر عنها فى المثل القائل «السودانى ملك فى يوم ختانه ويوم عرسه». ويختلف رأى الناس بشأن هذه المراسم بشكل أكيد عما هى عليه بشأن أهميتها. ويقولون إن لكل حلية فاعليتها الخاصة. فالقطع الذهبية فاعلة ضد الأرواح التى ربما تبعت أى شخص قابله، تصادف أنه كان قادمًا من المقابر. أما الخرزة الزرقاء فهى حجاب ضد «المشاهرة» الضرر المعرض له الشخص فى وقت الولادة والطهور والزواج.

إن الإيمان أو التبرير الذى من هذا النوع شائع بالطبع فى كل أنحاء العالم. ولا يلبس الرجل حلى الجيرتق مرة ثانية مهما كان عدد النساء اللواتى قد يتزوجهن... وهذه الحقيقة تجعل جيرتق الزواج فى السودان شيئًا مختلفًا عن الزواج فى الغرب، ويجعله يقع فى مرتبة المراسم المعروفة كشعائر الانتقال. إن نظرية هذه الأشياء هى إلى حد ما كما يلى: تنقسم الحياة فى الجماعة إلى سلسلة من المراحل المحددة بشكل محكم. وانتقال أو تدرج عضو الجماعة من مرحلة إلى المرحلة التى فوقها تتطلب تأدية شعائر معينة. وربما تعتبر الشعائر أثناء الحمل كعلامة للميلاد الذى يؤدى إلى الحياة. وشعائر الختان تتطابق مع الانتقال من الصبا إلى سن المراهقة. كما أن قطع الرحط هى شعيرة انتقال من الطبقة التى كانت تنتمى إليها حتى الآن.

وأخيـرًا، إن عادات الـزواج التى ما زالت غالبة فى جزء كبير من السـودان، تعود كلها إلى الزمن الذى كان فيـه للناس أفكار مختلفة عـن الحياة والموت، عن هذه التى يتمسك بها المسـيحيون والمسلمون المحدثون. فما زالت بعض الممارسات غامضة ـ مثل الكثير من الثقافات المادية للكون ـ ربما تعود إلى مصر القديمة[٢٤].

الهوامش

(١) يوسـف فضل حسـن: الشـلوخ أصلها ووظيفتها فى سودان وادى النيل، دار جامعة الخرطوم للنشر، ١٩٧٩ .

(٢) فـؤاد عكـود: ملائكة النيل، بعض العادات والمعتقدات عند النوبيين سـكان السـودان الشـمالى، مكتبة الدراسات الشعبية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤.

(٣) فـؤاد عكـود، من ثقافـة وتاريخ النوبة، الشـركة العالمية للطباعة والنشـر، القاهرة، ٢٠٠٧، ص ٦٩.

(٤) الصُفرة: عبارة عن أظافر حيوان بحرى، ينظف ويغلى على النار ثم يطحن.

(٥) الصندلية والمحلبية: من أنواع العطور السـودانية القوية نفاذة الرائحة. أما الصاروخ والفليردامر وبت السودان فكلها أسماء لعطور باريسية وسودانية.

(٦) الشاف والطلح: أخشاب عطرية.

(٧) الشملة: كساء من الصوف الأسود غليظ يستخدم للدخان.

(٨) الحُق: إناء من الخشب أسطوانى الشكل ذو غطاء مخروطى، بألوان حمراء وسوداء، يوضع فيه العطور مثل كُسار خشب الصندل والمحلب وغيره، ويشبهون النهد بالحُق. قال عمرو بن كلثوم:

وثديًا مثل حُق العاج رخصًا .. حصانًا من أكف اللامسينا

(٩) عطور ذات رائحة قوية نفاذة.

(١٠) خرزة السـوميت: عبارة عن خرزة أنبوبية طويلة من الزجاج بخطوط بنية وسوداء وبيضاء.

(١١) ملائكة النيل، مصدر سابق، ص٦٧.

(١٢) الكركار: (كلمة نوبية) دهان للشعر مكون من زيت وودك وقرنفل يتم غليه، ويضاف إليه المجموع وهو نوع من العطور.

(١٣) الدلوكة: نوع من الطبول يستخدم فى الأفراح.

(١٤) الشـيخ عبد الله عبد الرحمن: العربية فى السودان، دار الكتاب اللبنانى، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٦٧.

(١٥) ملائكة النيل، مصدر سابق، ص٦٥.

(١٦) ملائكة النيل، مصدر سابق، ص ٥٤ ، ٥٥ .

(١٧) تسـقف المنازل فى السـودان ـ السقف البلدى بالأخشاب والجريد والمواد الأخرى. ويتم وضع عمود قوى جذع شـجرة ذى فرعين (شـعبة) لسـند العمود الأفقى حتى لاينكسر من ثقل السقف.

(١٨ أم الصبيـان: (..... هناك جن له اسـم فردى ومميـزات خاصة، وأكبر لعنـة للنسـاء، هى روح تسـمى أم الصبيـان أو «الغزالة» وتصـور كامرأة عجوز نحيفـة كريهـة المنظـر، ذات قوة تدميريـة جبارة، ولا يسـتطيع إلا فكى (فقيه) قوى ان يكتب أحجبة لإبطال عملها أو استرضائها، إنها لعنة الأمهات الحوامل، وهى تسـبب العقم وشـلل الأطفال، وأى شخص يصاب بالصرع «الغزالة» يكون سببها أم الصبيان، ومن ثم فإن السودانيين ينفرون من لمس أى شخص فى نوبة صرع خوفًا من التلبس، والبلاهة مرجعها اسـتبدال الشـياطين لأحد أطفالهم المعتوهين بطفل آدمى سـليم. لذا فعندما يسـبون معتوهًا يقولـون له «المبدل»، وللوقاية ضد هذا الاستبدال يجب عدم ترك الأطفال وحدهم أبدًا فى الأربعين يومًا الأولى بعد الولادة. وتعتقد الشـعوب النهرية أن النيل مسكون ببعض أنواع مـن عرائس وعروسـات البحر، يسـمون (أولاد الحور وبنـات الحور) ويفترض أن الالبينو «شـخص لبنى البشرة أبيض الشـعر قرنفلى العينين» الذين يولدون أحيانًا من أبوين أسـودين (مبدلين) ويسـمى مثل هؤلاء الأطفال بالحورى أو ود الحورى).

انظر تريمنجهام، الإسـلام فى السـودان، ترجمة فؤاد عكـود، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومى للترجمة، القاهرة، ٢٠٠١، ص١٦٨ ، ١٧٠ .

(١٩) ملائكة النيل، مصدر سابق، ص ٣٥.

(٢٠) سبنسر تريمنجهام: الإسلام فى السودان، مصدر سابق، ص ١٧٦.

(٢١) الأب د. ج. هانتينى: تاريـخ المسـيحية فـى الممالـك النوبيـة والسـودان الحديث، الخرطوم، ١٩٧٨، ص ١٣٥.

(٢٢) تريمنجهام: مصدر سابق، ص ١٧٧ .

(٢٣) مذكـرة للرئيس السـودانى ونائبيه حـول ختان الإنـاث، صحيفة الوطن، العدد٢٦٣٧، ١٩/١٠/٢٠١١

(٢٤) ملائكة النيل، مصدر سابق، ص ١٢٨ ، ١٣٨ .

* فؤاد عكود: باحث ومترجم سودانى.



عزة عبد الخالق

الصناعات التقليدية في دولة مالي الحديثة

تُعد الصناعات التقليدية نوعًا من الفنون الشعبية، فهى تعكس ثقافة المجتمع وتمثل قدرًا كبيرًا من الهوية: إذ يتوارثها الأبناء عن الآباء والأجداد، فهى تجسيد لا يتجزأ من الهيئة الاجتماعية والثقافية، وتعمل على نقل التراث والعادات والتقاليد للأجيال والحفاظ عليها.

والصناعات التقليدية نتاج ثقافى لآلاف السنين من التفاعل الحى بين المجتمعات المحلية بما تحمله من رؤى وقيم حضارية وبين بيئتها الطبيعية، وهى مكون أصيل للذاكرة الحضارية، ورصيد ومخزون للخبرات الحياتية والإمكانات الذاتية المتاحة داخل كل مجتمع محلى.

ويدخل فى تعريف الصناعات التقليدية كل الصناعات اليدوية التى لا تعتمد على آلات، ويكون اعتمادها على المواد الخام المتوفرة محليًا، وعلى المهارة اليدوية المكتسبة، ومن هذه الصناعات: صناعة الأوانى الفخارية، ودبغ الجلود، والسجاد، والحفر على المعادن.

وتتركز الصناعات التقليدية فى جمهورية مالى، وهى دولة غير ساحلية فى غرب إفريقيا، فى قبائل «الدوجون والبمبارا»، وتتمركز هذه القبائل فى مدينة «سيجو»، وهى المدينة الرابعة من حيث الأهمية لجمهورية مالى، ويطلق عليها المدينة الاقتصادية.

وشعب مالى، الذى يبلغ تعداده ١٤,٥ مليون، من أكثر شعوب الغرب الإفريقى تمسكًا بالعادات والتقاليد، ومن ثم أكثرهم حفاظًا على الصناعات التقليدية، التى تلقى إقبالاً كبيرًا من السائح، وتُعد مصدر رزق للقائمين عليها، وتتمثل فى صناعة الماسكات أو الأقنعة، والنحت الخشبى، والمصنوعات الخشبية، والنسيج اليدوى، والرسم على القماش والفخار، والمصنوعات الجلدية.

صناعة الأقنعة:

تستخدم كثير من المجتمعات الإفريقية الأقنعة (الماسكات) وينظر إليها على أنها وسائط بين العالم الذى يعيشون فيه وبين العالم الآخر، أو أنها الصلة بينهم وبين الآلهة وبين الأجداد، وتستخدم هذه الأقنعة فى المناسبات والاحتفالات، ويرتدون معها لباسًا مخصوصًا لكل قبيلة ولكل قناع وظيفة محددة فى وقت معين.

فهناك قناع خاص للزراعة، وقبل الزراعة، ووقت الحصاد، وهناك قناع لإنزال المطر، وهذه الأقنعة منتشرة بشكل كبير فى مالى وخاصة فى قبائل بمبارا.

والقناع عبارة عن قطعة من الخشب ينحتها النّحاتون، وهم أناس متخصصون فى ذلك، ويترك ليجف فى الشمس، وبعد أن يجف يبدأ النّحات بنحت السمات الدقيقة الخاصة بكل قناع، وبعد ذلك يرسم بأصباغ من الفحم النباتى لإعطاء اللون الأسود، ومساحيق مصنوعة من مواد نباتية أو أشجار لإعطاء

لـون آخـر مثل الأصفـر، ومسـاحيق المعادن مثـل الطين لإعطاء لون أبيض.

تسـتعمل قبائل البمبارا هذه الماسـكات للحفاظ على التقاليد القديمة، وعلى الرغم من انتشار الدين الإسلامى فى جميع أجزاء مالى تقريبًا. فإن هذه الماسكات تستخدم عنـد غير المسـلمين كطقـوس دينيـة، كما أنها تُسـتخدم باعتبارهـا شـكلاً مـن أشـكال الضبـط الاجتماعى فى المجتمـع والتعليم. وتسـتخدم الأعمال الفنيـة التى تقدم على مسـرح سـيجو هـذه الأقنعـة لمحاولة ربـط الماضى بالحاضـر، والحفاظ على التقاليـد وكنوع من التعبير عن الـرأى فى بعض قـرارات الدولة بالقبـول أو الرفض، فى صورة كوميدية فنية دون أن يتعرّضوا للعقاب.

النحت الخشبى والمصنوعات الخشبية:

الأبنوس

الأبنوس أو أبنوز، بالإنجليزية Ebony: خشـب أسود صلب يمكن صقله لدرجة اللمعان المعدنى.

موطن الأبنوس

تنمو أشـجار الأبنوس فى اليابان والفلبين وجزر الهند الشـرقية والهند وسـريلانكا، ومدغشـقر وجنوب إفريقيا وأمريكا الجنوبية وأمريكا الشمالية. كما يوجد فى مناطق الصحراء الكبرى فى إفريقيا.

أنواع الأبنوس

لب خشـب الأبنوس الخشب الجوفى غامق اللون، أما خشـب «النسغ» فإنه ضارب إلى الرمادى أو أبيض ضارب إلى الوردى، ولب خشب الأبنوس أعلاه صلب ناعم الصقل وسـهل النحـت، يتحمل الأبنـوس كذلك التلميـع المكثف، ويكون لب الخشـب من بعـض أنواع الأبنـوس بنيًا قاتمًا، بـدلاً من الأسـود، وقد يكون بخطـوط ذات ألوان مختلفة كالبنـى الخفيف أو الأصفر أو الأحمر. وقد يكون الصمغ الصلب الموجود فى أنسـجة لب الخشب سببًا فى هشاشة الأبنـوس وقابليتـه للكسـر، وهذا يجعله سـهل التشـكيل والتصنيع والنحت. ويُستخدم الأبنوس بصورة أساسية فى صُنع مفاتيح البيانو السـوداء والناى ومقابض السـكاكين

والفـرش والتلبيسـات الخشـبية على الأثاث ومجسـمات أغراض جمالية أخرى.

تُعـد غـرب إفريقيا من أكثر الأماكن اشـتهارًا بصناعة الأبنـوس، كمـا أنـه موطـن لكثيـر مـن نّحاتـى الأبنوس. وتسـتخدم أدوات يدويـة بسـيطة لإنتـاج هـذه الأعمـال، وغالبًا ما يأتى لونها مزيجًا من البنى والأسود اللامع، كما أنهـا تعطى رؤية فنيـة جمالية وتلقى قبـولاً لدى كثير من السائحين والمشتغلين بالفن.

وتُعد قبائل الدوجون من أهم قبائل إفريقيا المشـتغلين بفن النّحت، وكانت الكهوف التى استخدمتها مقابر لموتاهم خيـر مسـاعد علـى المحافظة علـى المنحوتات الخشـبية الجميلـة، ويسـتخدمون الأخشـاب من الغابـات ويقومون بنحتهـا وعمـل تماثيل على هيئة امـرأة أو رجل أو حيوان، كمـا أنهـم يسـتخدمون فن النحـت فى صناعـة التماثيل، وهذه التماثيل تسـتخدم عند غير المسـلمين كإله، أما عند المسـلمين فتستخدم للزينة فى المنازل وللديكور فى مداخل الفنادق للحفاظ على التقاليد وتوارثها.

ومن الصناعات الخشبية المشهورة أيضًا صناعة الكورو وهـو الكرسـى الذى تجلـس عليه العروسـة فى السـنكو (الفـرح التقليدى). بالإضافة إلى صناعة اللوح الخشـبى، وهو يسـتخدم فى الكتابة بديلاً عن الورق الذى يستخدمه الطلبـة فـى الكُتّـاب والمدارس ولـم يتم اسـتخدام الورقة والقلـم إلا فى باماكو العاصمة منذ وقت قريب وفى بعض المدارس فقط.

النسيج اليدوى والرسم على القماش:

يعتمد النسيج اليدوى على المهارات اليدوية، وتستخدم الأرجـل أيضًا فى تشـغيله مـع اليدين، والنـول آلة بدائية مصنوعة من الخشب ومخصصة لصناعة النسيج لتحويله من الخيوط إلى أقمشـة، وملابس، أو سـجاد أو أغطية أو لوحـات فنية تعكـس ثقافة المجتمع، ويتم عمـل النول بعد المغـزل، والمغـزل آلة بدائية بسـيطة تُدار باليـد، ويتم لف الخيط على الذراع ثم ينقل للنول لينسج بعد ذلك.

ويُعـد نول النسـيج اليـدوى مـن أقـدم أدوات الإنتاج التقليدى، والنول متوارث بالشكل والمكونات وبطريقة العمل من الأجداد، ويتم تصنيعه بالكامل من الخشـب والأشجار المحلية الموجودة فى الغابات.



وتشتهر مدينة سيجو فى مالى بالنسج على النول، وبها مصنع بوجولا، وهو متخصص لهذه الصناعة، بالإضافة إلى الرسم على القماش، ويقوم بهذا العمل الرجال والنساء على حدٍ سواء.

ويتم نسج السجاد فى خطوات محددة تبدأ بجمع القطن وفرزه ثم غزله فى صورة خيوط ولفه على الذراع، وبعد ذلك يتم صبغه بالألوان المطلوبة، وتكون فى الغالب ألوانًا زاهية، بعد ذلك يستخدمون النول اليدوى للنسيج.

الطباعة والرسم على القماش:

طباعة النسيج، هى عملية تطبيق بعض الألوان على الأقمشة وفق رسم ونقش معينين، وعادة ما تكون وفق تكرار واضح ومحدد. ترتبط طباعة النسيج بصباغته، ففى الصباغة يتم تغطية القماش بكامله وبتجانس بنفس اللون، بينما فى الطباعة يمكن استخدام لون واحد أو أكثر لتشكيل نقش معين، فتكون الطباعة هى شكل موضعى للصباغة، بحيث تطبق الملونات على مناطق مختارة من النسيج لإنشاء التصميم.

تُستخدم فى الطباعة القوالب الخشبية، والرواسم (صَفِيحَةٌ مَعْدِنِيَّةٌ يُحْفَرُ عَلَيْهَا خَطٌّ أَوْ رَسْمٌ تُسْتَعْمَلُ فِى الطِّبَاعَةِ)، والصفائح المحفورة، والأسطوانات، والغربال الحريرى. تحتوى الأصبغة على مواد مثخنة لتمنع انتشار اللون بسبب التجاذب الشعرى خارج حدود الرسمة.

ينسجون قطع قماش من لون واحد، ثم بعد ذلك يرسمون عليها باستخدام خامات من البيئة فى الألوان، والرسومات المستخدمة مستوحاة من البيئة المحيطة بهم أيضًا.

صناعة الفخار:

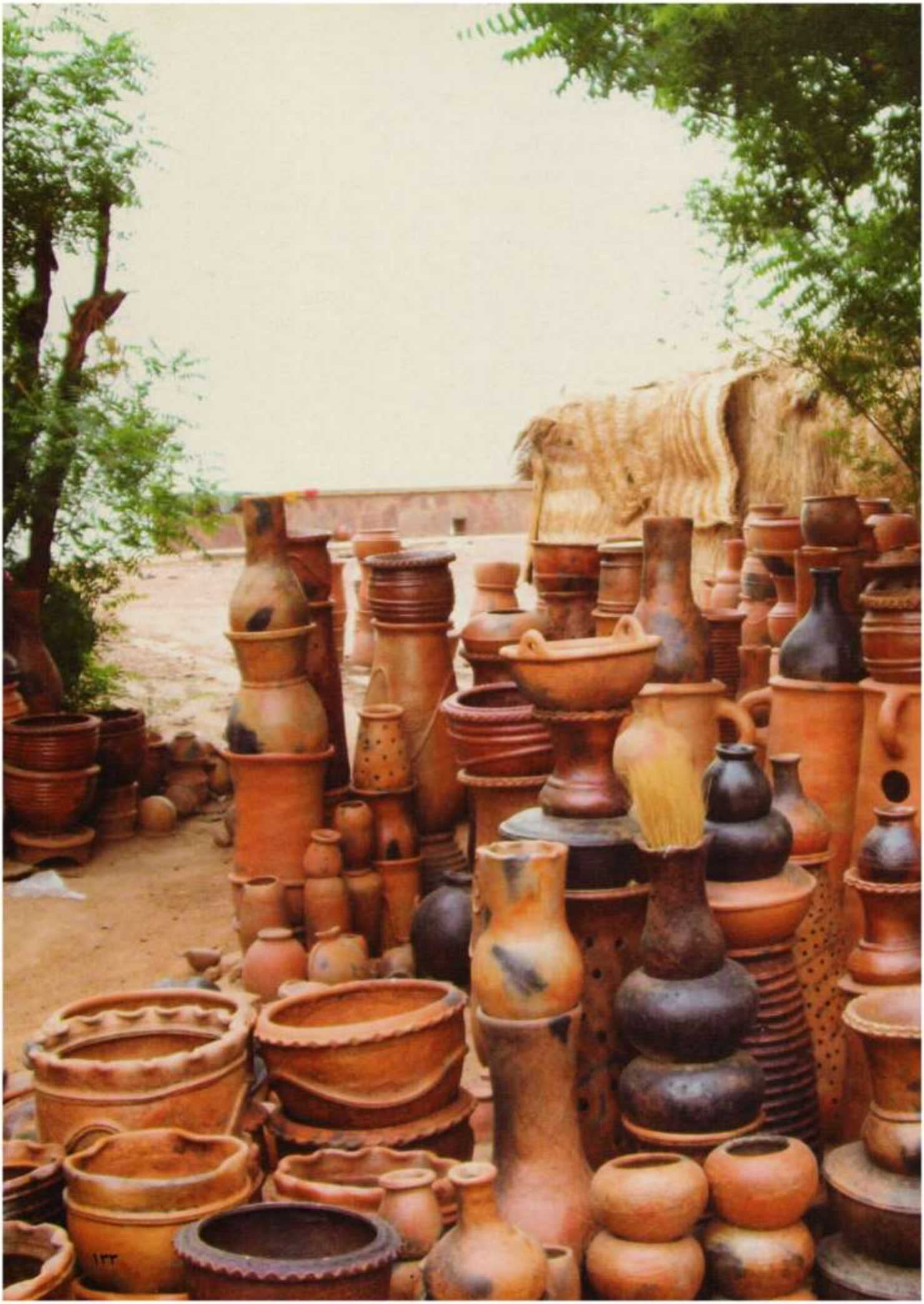
صناعة الفخار من أبسط الفنون جميعًا وأكثرها صعوبة فى آن واحد. هى أبسط الفنون؛ لأنها أكثر أولية، وهى أكثر الفنون صعوبة؛ لأنها أكثر تجريدًا. وصناعة الفخار من الناحية التاريخية، من بين أوائل الفنون التى ظهرت على الأرض. فقد صنعت أقدم الأوانى بالأيدى من الطين الخام المستخرج من الأرض، كانت مثل هذه الأوانى تجفف فى الشمس والهواء، وحتى فى المرحلة التى سبقت قدرة الإنسان على الكتابة كان يملك هذا الفن، ومازال بإمكان الأوانى التى صنعت فى ذلك الزمن أن تحركنا بشكلها المؤثر. وحينما اكتشفت النار وتعلم الإنسان أن يجعل أوعيته أكثر صلابة وقدرة على البقاء، وحينما اخترعت العجلة، واستطاع صانع الفخار أن يضيف الإيقاع والحركة المتصاعدة إلى تصوراته عن الشكل. حينئذ تواجدت - أو توافرت - كل الأسس اللازمة لهذا الفن الأكثر تجريدًا.

يُصنع الفخار من طينات سهلة التشكيل وعندما تجف وتحرق تصبح صلبة فتكتسب صفات جديدة، والفخار كمنتج تشكيلى من خامة الطين يصنعه الفخرانى لتلبية حاجة الناس حاملاً رموز الشعب وقيمه وثقافته، فهو مجموعة من تراكمات المعتقدات التقليدية لأفراد المجتمع، وهو من أكثر الصناعات انتشارًا والتى تلقى رواجًا كبيرًا وتشتهر بها مالى، وتقوم بهذه الصناعة السيدات، وتوجد قرية مشهورة بصناعة الفخار تقع على مشارف سيجو يطلق عليها kalabougou يصنع بها الفخار طوال أيام الأسبوع وينقل إلى السوق يوم الاثنين عبر نهر النيجر إلى مدينة سيجو حيث مركز تجمع بيع الفخار.

صناعة الحبال:

ويتشكل الحبل من ليف النخل حيث يغسل الليف بالماء ويترك ليجف ثم تنفش الألياف وتفكك بعد ذلك إلى أجزاء طولية يتم برمها بفتلها ما بين راحة الكف والرجل حتى تتماسك بعضها البعض بـ (القلد) أى لف نهايتى كل قطعتين مع بعضهما البعض بين راحتى الكف - ويمكن بذلك الوصول لطول الحبل المطلوب كما يمكن التحكم كذلك فى سُمك الحبل وفقًا للغرض من استخدامه، فهناك الحبل الغليظ المستخدم لربط الحيوانات. وهناك الكثير من الأطوال والسماكات المناسبة لاحتياجات قد تطال معظم أنشطة الحياة اليومية لأهل البر والبحر كذلك.

ومن أنواع الحبال التى لفتت انتباهى أثناء إقامتى فى مالى حبل تصنعه المرأة بنفسها ليستخدمه الرجل فى تأديبها بعد نقعه فى الزيت.



المصنوعات الجلدية:

منتجات نفعية تصنع من الجلد المدبوغ وتزخرف، وتشمل أشهر المصنوعات الجلدية: الأحزمة والحقائب اليدوية والسروج والأحذية. ويستخدم حرفيو هذه الصناعات الجلود أيضًا لصنع الأثاث والمجوهرات والتماثيل والستائر.

ويمكن قص الجلد المدبوغ ونقشه وتغريته وخياطته وصبغه وطلاؤه، كما يمكن كذلك الجمع بينه وبين مواد أخرى كالقماش والخشب، مع استخدام تقنيات أخرى فى الصناعة تشمل الحياكة أو النسيج والحبك. وتتألف عملية صنع الجلديات من أربع خطوات:

١. التصميم

٢. القص والتجميع

٣. التلوين

٤. التشطيب.

ويستخدمون جلود الحيوانات وجلد التمساح وهى من الصناعات التى تلقى قبولاً لدى السائح ويحرص على اقتنائها.

بالإضافة إلى صناعة أشكال رائعة الجمال من خشب ثمرة القرع، وهى تنمو فى الغابة، يفرغونها من الثمرة ويقومون بعمل تشكيلات أهمها «الفيلية» وهو يستخدم فى إحياء الأفراح (مثل الطبلة).

هذه الصناعات يتم صنعها فى سيجو وبيعها فى السوق يوم الاثنين بالإضافة إلى تواجدها أيضًا فى سوق كبيرة فى وسط باماكو يطلق عليها سوق أرتيزان، هذه السوق مُقامة على مساحة كبيرة جدًا، وهى ليست سوق عرض للمصنوعات فقط، ولكن بها أيضًا ورشًا للصناعة وبخاصة المصنوعات الجلدية.



جمع وتقديم: إبراهيم أحمد شعلان

الحرف في الأمثال الشعبية المصرية

تُعد الأمثال من أبرز عناصر الثقافة الشعبية. ذلك أنها تمثل حجر الزاوية فى معرفة الشعوب. ومما لا شك فيه أن الدراسة الحقيقية للمجتمع لا تبدأ إلا من خلال دراسة ما يمكن أن نسميه الفلسفة السائرة أو اليومية فى العلاقات الاجتماعية والإنسانية والسياسية والاقتصادية، ومحور الارتكاز فى هذه الفلسفة اليومية هى الأمثال التى تعبر عن الحكمة السائرة.

وإذا كانت الأمثال تمثل الركيزة المهمة فى العلاقة بين الناس على مستوى العالم: فإنها فى مصر من أهم الركائز. ذلك أن المجتمع المصرى مجتمع تقليدى له حضارة ضاربة فى القدم ويعيش على شاطئ النيل من الجنوب إلى الشمال، وعلى ما تنتجه الأرض الزراعية من محاصيل، وهذه الحضارة الممتدة ما زالت لها دور مؤثر رغم تغير الظروف. فنحن كمصريين نردد الآن المثل: **"لسانك حصانك إن صنته صانك وإن هنته هانك"** هذا المثل فرعونى ويسرى بين الناس من آلاف السنين حيث يقول المثل الفرعونى **"إن الإنسان يبنى ويهدم بلسانه"**.

ولا شك أن هذا الامتداد الفكرى منذ آلاف السنين كان محل انتباه للمفكرين فى أنحاء العالم.

فقد كتب الأستاذ أحمد أبو الفتح فى جريدة "الشرق الأوسط" السعودية يقول: "قال السياسى الأمريكى: أنتم المصريون شعب عاطفى تتأثرون بالعواطف أكثر من الماديات. قلت فى دهشة: كيف حكمتم علينا بذلك؟ قال: من أمثالكم العامية. أليس من أمثالكم **"لاقينى ولا تغدينى"**، وكذلك **"بصلة المحب خروف"** عشرات الأمثلة تقطع بأنكم شعب عاطفى. وسألته: كيف عرفت هذه الأمثلة؟ وهل درستها فى مصر؟ فأجاب: "أنا لم آت إلى مصر بعد ولكننى متخصص فى شئون الشرق الأوسط، بوزارة الخارجية الأمريكية ونحن نتعامل مع أية دولة من الدول لا بد أن نعرف طباع شعبها وحكامها، ومن المؤشرات المهمة لمعرفة طباع الشعوب ما يجرى على ألسنة الشعب من أمثلة عاميّة دارجة، ولدينا ملف ضخم لكل دولة، ومن ملفكم نعرف أنكم شعب عاطفى تهتمون بالكرامة والحفاظ عليها أكثر من الماديات. وقد جرى هذا الحديث فى مدينة نيويورك ١٩٥٠ حيث كنت أحضر جلسات هيئة الأمم(*).

ومما لا شك فيه أن هذه الرؤية تعبر عن جانب من الشخصية المصرية وهو الجانب العاطفى. وسوف تجيب الأمثال المتعلقة بالحرف على هذا الرأى بالكشف عن الجانب الإنتاجى، وكيف أن المصرى إنسان مطحون فى عمله وبخاصة الأعمال الزراعية والحرفية التى يعمل بها منذ طلوع الشمس حتى المغيب.

ولا شك أن المصرى لا يتعامل مع الحرف وهو كبير السن، ولكن تبدأ الأعمال الحرفية معه منذ صغره، حينما يعمل «صبى معلم»، «عديم الخبرة» ومن ثم فإنه لا يمارس الحرفة أو يعرفها إلا من خلال خبرة الشيوخ وتجاربهم وكيفية التعامل مع عناصر الحرف

وآلاتها، وهى آلات خفيفة يدوية، ومن هنا تظهر أهمية نصوص الأمثال التى تحمل معها خبرات الكبار وتنقلها إلى الجيل الجديد وهى خبرة حياتية تتعامل مع الإنتاج المادى.

مهنة الفلاحة:

نستعرض فى هذه السطور مجموعة من الأمثال التى ترتبط بمهنة الفلاحة، وهى أكثر المهن شيوعًا بين المصريين من الجنوب إلى الشمال، وتكمن فى هذه الأمثال بعض الأسرار المهنية التى لا يعرفها إلا أبناء هذه المهن.

يقول المثل: **"خلىّ عدوك يخف لك الدُرة"**.

الدرة: محرف الأذرة. وكيف آتى بعدوى الذى يريد إيذائى بأن يعمل لصالحى؟ إن المثل عبارة عن فزورة أو سر لا يعرفه إلا الفلاح، والفلاح الذى يحضر عدوه ليخف «بمعنى يزيد من المسافة بين عيدان الذرة». لكى تنضج تمامًا ويكثر المحصول، أما إذا كانت العيدان متقاربة فإنها تضعف بعضها ويقل الإنتاج، ومن هنا جاءت النصيحة فى صالح الفلاح حيث إنه كلما تباعدت المسافة بين عود الأذرة والآخر إلى حد ما فإن المحصول يزيد، والعدو الذى يظن أنه يضر الزرع وصاحب الزرع إنما دون أن يدرى يفيد فى زيادة المحصول.

ومن الأمثال التى تعبر عن سر الصنعة أيضًا **"تور الحرث ما يتكمم"** وكلمة يتكمم أى توضع الكمامة حول فمه لمنعه من قطع المزروعات، أما ثور المحراث فهو يحرث ولا توجد زراعات، ومن ثم فلا داعى لوضع الكمامة حيث لا يوجد نبات يقطف منه.

ومن أمثال سر الصنعة: **"صيف يا لبن حليب يا قشطة"**، ومعنى هذا المثل أن اللبن فى فصل الصيف لا يتحول إلى قشدة بسبب حرارة الجو، ومن ثم فإن الحليب لا ينتج قشدة فى فصل الصيف ويظل سائلاً بفعل شدة الحرارة.

ومن أمثال سر الصنعة: **"ازرع كل يوم تاكل كل يوم"**، وهذا المثل مرتبط بنوع معين من الزراعة وهو زراعة الخضراوات حيث إن الخضراوات سريعة النمو، ومن ثم يبيع الفلاح فى فترات متقاربة فيجد لديه من النقود ما يغطى مطالبه. والخضراوات ليست من المحاصيل الموسمية ولذلك فإننا نلاحظ أن الحقول المجاورة للمساكن يزرعها الفلاحون خضراوات على مدار العام لاحتياجات السوق. ويرتبط بالخضراوات المثل **"اللى غيطه على باب داره يا هنياله"** بمعنى أن حقله قريب من منزله والعمران ومن ثم تقل التكلفة.

ويرتبط بعملية الفلاحة المثل **"كُلْ ميت بدرى على ما يخيب بدرى وكُلْ ميت وَخْرى على ما يصح وَخْرى"** بمعنى أن الفلاح إذا بكّر فى الزرع فإنه يجنى محصولاً أوفر، أما إذا تأخر فى الزراعة عن ميعاده فإن المحصول يأتى ضعيفًا وقد يفسد، وكلمة وَخْرى بمعنى «متأخر» وهى كلمة شائعة فى أماكن وغير شائعة فى أماكن أخرى. والمثل **"إن فاتك الكندوز عليك بلبن الكوز"**. الكوز هنا هو كوز الذرة والكندوز: لحم البقر أو الجاموس بعد سنتين، ومعنى المثل أنه إذا لم تأكل أو لم يتيسر لك الطعام من لحم البقر أو الجاموس، فعليك بتناول كوز الذرة فهو بديل لتناول اللحم.

والمثل "إذا نطّرت على السلاح يا سعدك يا فلاح". السلاح هنا هو سلاح المحراث، بمعنى إذا سقط المطر وأنت تحرث الأرض بالمحراث وسلاح المحراث يشقها فأنت سعيد حيث تجنى محصولاً وفيرًا... وبهذه المناسبة فإن الأمطار رغم قلتها فى مصر تمثل عنصرًا مفيدًا للفلاح، فهى توفر عليه مشقة إعداد الحيوان ودوران الساقية واستهلاك الوقت وقد لا يتوفر الماء فى نهايات الترع، وهذه كانت من مشكلات الفلاحين ولذلك فإذا حدث المطر تجنب مشقة الرى وضياع الوقت.

وبخصوص التبكير فى الزراعة وأهميتها أيضًا نجد المثل **"اللى زرع زرع بدرى وكَلْ منه واللى زرع وَخْرى كَلُه الناموس منه"**: وكلمة «كل» محرف «أكل» والتبكير فى الزراعة يعطى محصولاً كثيرًا أما الإهمال والتباطؤ فعاقبته الندم، ومن ذلك المثل **"البطيخة إذا استوت ولا انقطعتش تحمض وتترمى"**، بمعنى تفسد وتلقى فى المهملات. وفى أمثال الزراعة ضرب من التحذير والتوجيه فيوجد المثل **"اللى ما ينام فى جُرْنه يستلف قوته"**، والجُرْن هو مكان معد لدراس القمح بعد النضج ولفصل القمح عن القش الذى يتحول إلى تِبْن،

وعلى الفلاح أن ينام فى جرنه وهو يدرس حتى يتم الدراس لكى يحرسه، والمثل من النصوص التحذيرية التى تولدت عن التجارب الحياتية السابقة.

ومن الأمثال الزراعية أيضًا "**قالوا: ياما الجمل كسّر بطيخ، قالوا: وياما البطيخ كسّر جمال**"، والمعروف أن البطيخ معرّض للكسر مع الاهتزاز وبما أن الجمل يهتز وهو يسير حيث تهتز حمولة البطيخ على جانبيه فهى إذن قابلة للكسر بسبب تواصل الحركة للجمل فى الطريق، أما الجزء الثانى من المثل فإن مواصلة حمل البطيخ على الجمال لمسافات طويلة لأزمنة بعيدة فإن الجمل يهرم.

ومن ناحية أخرى، فإن من مكونات الفلاحة حرفة الرعى، أى رعى الأغنام، فهناك الفلاح الذى يمتهن مهنة رعى الأغنام والمعروف أن راعى الغنم «يسرح بالغنم» على الترع وسط الحقول لكى تلتقط أوراق الأشجار على رءوس الحقول أو على شواطئها بالترع فتجد المثل الذى يقول "**البقر والغنم دول سلاسل الدهب**"، والمعروف أن الغنم تتوالد بكثرة وفترات حملها قليلة ومع كل مجموعة من الغنم يولد ذكر الغنم ويسمى الكبش وله قرون، ومن ناحية أخرى فإن راعى الغنم الذى يسوق مجموعة من الغنم هنا وهناك عليه أن يكون شديد الانتباه حتى لا تشرد نعجة فيخسرها الراعى، ويقول المثل على سبيل النصيحة المغلفة بالتحذير "**النعجة السايبة ياكلها الديب**".

ومن ناحية أخرى، فإن من أساسيات الزراعة تواجد المياه فيقول المثل "**الزرعة تحب الميه**" بمعنى أن النبات لا ينمو ويعطى محصوله إلا بمواصلة الرى.

والحيوانات الريفية تتمثل فى الجاموسة والحمار والغنم والبقرة والجمل، ومن الحيوانات المنزلية البط والفراخ، وقد أشرنا إلى بعضها سابقًا، ونورد بعض الأمثال الأخرى المرتبطة بهذه الحيوانات والطيور فيقول المثل: "**المستعجل ما يسوقش جمل**" ذلك أنه من المعروف أن الجمال بطيئة الحركة بحكم تكوينها الجسمانى، ويقول المثل عن الخيول: "**الخيل ظهورها عز وبطونها كنز**"، والمعروف فى الريف أن الذى لديه حصان فإنه يكون من كبار القوم، وعندما يركب حصانه فإنه يسير فى الحوارى والشوارع بقدر كبير من التباهى، وهذا يفسر كلمة «عز» أى أن ركوب الخيل دلالة على العز والرفعة، ولدينا أيضًا المثل "**الغنم غنيمة**"، بمعنى أنها تثرى مالكها لكثرة تناسلها، فهى عبارة عن رأسمال سريع النمو. وعن الطيور المنزلية فى الريف يقول المثل: "**الفرخة ما تبيض إلا على الرَقُوبَة**"، والرقوبة هنا اسم انتهى عمره حيث إن الرقوبة هى «بيضة تضعها الفلاحة فى مكان كدليل لكى تضع الفرخة بيضها بجانب البيضة».

ومن ناحية أخرى، ففى بعض الأماكن يزرع شجر النخيل على رءوس الحقول لجنى البلح من ناحية وللاستفادة من فروعه وهو ما يسمى الجريد، وفى المثل "**لحد ما يطلع الجريد يفعل الله ما يريد**"، والمثل يدل على أن النخيل بطىء النمو ويحتاج إلى صبر للاستفادة من محصوله وجريده فى عمل الأقفاص والسلال.

وفى جانب آخر، فإن هناك علاقة بين الفلاحة والشهور القبطية، بل إن الفلاح يربط الزرع والحصاد بهذه الشهور ربما امتدادًا للعصور القديمة فيقول المثل "**برمهات إسرح الغيط وهات**"، وبرمهات يأتى فى فصل الربيع حيث جنى المحاصيل، ولدينا المثل الذى يقول "**أمشير يقول للزرع سير**" حيث إن أمشير يأتى مع بداية الدفء وفصل الصيف فيسرع الزرع فى النمو، ولدينا المثل "**فى أبيب يدب الماء دبيب**" إشارة إلى زيادة فيضان النيل وامتلاء الترع بالمياه للرى والزرع، ولدينا المثل "**فى برمودة دق بالعمودة ولا يبقى فى الغيط ولا عودة**" وشهر برمودة يقابل شهر مايو وهو موسم حصاد القمح وتُقام الأجران على رءوس الحقول لدرس المحصول بالنورج وهو آلة ريفية لدرس القمح بعد ضمه وجمعه ويسمى وقت الجمع وقت الدراس، وهو فصل التبن عن القمح ثم تذريته، ثم يُعبأ القمح فى أجولة، ويخزن التبن حيث يستخدمه الفلاح لتغذية مواشيه.

وأخيرًا نقدم بعض الأمثال وهى عبارة عن مجموعة من النصائح، منها "**اللى يفرط فى أرضه يفرط فى عرضه**"، وفى مثل آخر "**الأرض عرض**" بمعنى الأرض للفلاح كالشرف، وفى مثل آخر "**إداين وازرع ولا تداين وتبلع**"، بمعنى حُسن استغلال المال فى الإنتاج، وفى مثل آخر "**اللى يزرع الشجر يحصد نتاجه**"، وفى مثل

آخر يأتى على لسان الفلاح "**ازرع غيطى واصرف على بيتى**". وفى مثل آخر "**صيف بمحراتك ولا تصيف بشرشرتك**" بمعنى تحرث بالمحراث ولا تعمل لدى الغير بشرشرتك. والشرشرة: هى آلة صغيرة يجمع بها البرسيم أو محصول القمح من الأرض، ولدينا المثل "**إن كتر عليك الشغل فرقه على الأيام**". وأخيرًا لدينا مثلان أحدهما يقول "**الفلاحة فلاحة**" بكسر الفاء فى الأولى وفتحها فى الثانية وهو ما يعنى أنها مهنة تقوم على الاجتهاد والمثابرة، أما المثل الثانى فإنه يعبر عن وجود علاقة نفسية بين الفلاح وزراعته فيقول المثل: "**الزرع لما يشوف صاحبه بيربى**" بكسر الياء وهو محرف يربو، أى أن الزرع ينمو عندما يرى صاحبه بجانبه، ونختم أمثال الفلاحة بالمثل الذى يقول "**الفلاح نخوة وكرامة**" والمثل الذى يقول "**أكلك من فاسك يبقى رأيك من راسك**".

ولا شك أن هذه التفاصيل الكثيرة تعبر عن طبيعة حياة الفلاح وعلاقته بالأرض والزرع وأسلوب تعامله مع المحيط المادى والمحيط الفكرى، فالزراعة عملية إنتاجية لا ترتبط بفرد ولكنها ترتبط بالشعب المصرى، حيث إن الشعب المصرى ريفى من أقصى الجنوب إلى أقصى الشمال وهذه الريفية كوّنت لديه الأسلوب المناسب للحياة كفرد فى الجماعة وكوّنت لديه قيمًا وأخلاقيات مناسبة.

حرفة التجارة:

إذا كانت حرفة الزراعة مرتبطة بالأرض والريف فإن حرفة التجارة مرتبطة بحركة البيع والشراء، ولذلك فهى منتشرة فى كل مكان. فى الريف وفى الحضر على السواء، وهى حرفة تقوم على الأخذ والعطاء "**وما فيش حاجة بلاش**" وحرفة التجارة لا تقتصر على الأسواق العامة والمحال الرسمية المنتشرة ولكنها قد تكون على الأرصفة، والتجارة بيع من جانب طرف وشراء من جانب طرف آخر بالتراضى. ونحن فى هذه السطور نتعامل مع المادة المثلية المتاحة لنا وهى مادة ميدانية. وعناصر التجارة كثيرة نذكر منها كما هو متاح من الأمثال: التعامل بالبيع والشراء (رأس المال/ السوق والسعر/ النقود / الخسارة والإفلاس/ المكسب والربح/ الزبون/ التجارة حرفة ذكاء وشطارة/ الركود الفنى بالمال/ البائع الجوال/ حُسن الحظ/ الاحتكار).

وبداية فإن هناك أفضلية للتجارة على العمالة وخدمة الغير فيقول المثل "**بيع واشترى ولا تنكرى**". والمثل يعنى الحرية أولاً ومهنة التجارة تعنى الحرية وهى ضد العبودية، وبداية نقول إن التجارة حرفة تتسم بالذكاء والشطارة فى اختيار الوقت المناسب، فيقول المثل "**بيعة المندرة غندرة**". والمندرة كانت تطلق فى أربعينيات القرن العشرين فى الريف على حجرة الاستقبال. ومعنى المثل أن البيعة التى تتم بعيدًا عن السوق تعود بالنفع على البائع، وهناك المثل الذى يقول: "**التجارة شطارة**". والمثل "**اللى يحسب كويس يكسب كويس**". وهذا يرتبط بالذكاء ومعرفة أصول الحرفة وإيجابياتها وسلبياتها. وهناك مثل "**التجارة مكسب وشطارة**". وفى مثل آخر عن المكاسب "**التجارة كلها مكاسب**". ويحكم هذا الاتجاه الحرية فى البيع والشراء، فيقول المثل "**التجارة حرة والمكسب حر**"، بمعنى أن السوق مفتوح، وبخصوص رأس المال وهو العنصر المحرّك لحركة التجارة، فتقول الأمثال "**السبب يقول: كُل منى ولا تاكلنى**" بمعنى أنك تعيش على العائد من رأس المال ولا تقرب منه. ويقول المثل فى هذا الاتجاه "**خد القليل من التّل يختّل**"، بمعنى أن رأس المال عندما تسحب منه ولو كان كثيرًا فإنه يقل ويختل العمل التجارى.

وهناك مثل يقول "**رأس المال جبان**"، كلمة جبان هنا بمعنى أن صاحبه لا يلجأ إلى المغامرة غير موثوقة النتائج، وننتقل إلى السوق والسعر وموقف التاجر ورؤيته، فيقول المثل "**التاجر الشاطر يلعب بالورقة الرابحة فى الآخر**"، بمعنى يستخدم ذكاءه ويستغل الظروف للربح، ويقول المثل "**غالى السوق ولا رخيص البيت**"، بمعنى أن البضاعة فى السوق مكشوفة ويختار الزبون، ولدينا أمثال: "**السوق مكشوف**"، "**السوق ميت**"، "**الحركة نايمة**"، "**السعر دوار**"، "**السوق غالب ومغلوب**"، "**البضاعة الكويسة بتبيع نفسها**"، "**التجارة ربح وخسارة**"، "**اللى يروح السوق يتسوق**"، "**الشارى كسبان والبائع خسران**"، "**البضاعة الغالية تقيلة**"، بمعنى لا تجد مَن يشتريها، و"**التجارة مكسب**

وخسارة". أما عن النقود فدورها أساسى فى العملية التجارية، فيقول المثل **"صاحب القرش صيّاد"**. ويقول مثل آخر **"فى الزمان ده الكبير كبير بقرشه"**، ويقول مثل **"القرش الأبيض ينفع فى اليوم الأسود"**، والمثل **"ما ينفعك إلا خمستك اللى فى ايدك"** والخمسة عملة انقرضت، وكانت كالمليم والمليم انقرض أيضًا، والجنيه = ١٠٠٠ مليم وكان المليم له قوّة شرائية فى أربعينيات القرن العشرين، والمعروف أن التجارة مكسب وخسارة، وقد أشارت الأمثال إلى هذا، وقد جاء المثل **"التاجر لما يفلس يدور فى دفاتره القديمة"**، ويوجد مثل آخر يقول **"باع اللى وراه واللى قدّامه"** بمعنى أفلس تمامًا. وعن التاجر الفاشل يقول المثل **"الكسبانه فى ايده خسرانه"**. وفى التجارة قد يتدخل الحظ وسوء الحظ فى العملية التجارية وهى أمور خارجة عن إرادة الإنسان يقول المثل **"جه يتاجر فى الفساتين ماتت النساوين"**، ومثل آخر يرصد ظاهرة حُسن الحظ فيقول **"رزق العبيط بالغبيط"**، والغبيط هو الذى يوضع على ظهر الحمار ويحمل فيه التراب أو مستلزمات الفلاحة ويستوعب ما يساوى شوالاً أو خمس كيلات. وعن الركود يقول المثل **"البضاعة على قفا مين يشيل"**: ركود فى حركة البيع. وفى هذه الأحوال ينصح المثل فيقول **"بيع واندم ولا تخلى وتندم"**: حتى لا تبور البضاعة وتلقى فى الزبالة، ويقول المثل **"خد كل زبون على قد هواه"**، وذلك لتصريف البضاعة الراكدة، ويقول المثل **"باع برخص التراب"** وينصح المثل **"اكسب وخلى غيرك يكسب"**. وفى مثل آخر **"التاجر الشاطر اللى يحلى بضاعته"**، بمعنى يجعلها حلوة أمام الزبون ومقبولة لحثه على الشراء.

ومن طائفة التجار التاجر الجوّال الذى يحمل بضاعته ويتجول فى الشوارع أو يجلس على الأرصفة وعند التقاطعات ويقول عنه المثل **"بيقلب عيشه فى السوق"**، وينادى البائع الجوّال على بضاعته فيقول **"اللى ما يشترى يتفرج"**. وقد سجل المثل الرضا عن التجارة والحلاقة فى آن واحد فيقول المثل **"بارك الله فى التجارة والنشارة"**، والنشارة بمعنى الحلاقة حيث إن كار الحلاقة لا يتوقف، وهناك أنواع من السلع التى تكون محل مناقشة فى السعر بين البائع والمشترى، فيسجل المثل هذه الظاهرة فيقول **"بين البايع والشارى يفتح الله"**، والمعروف أن هناك دائمًا مراجعة فى السعر فى البضائع الرخيصة التى تُباع على الأرصفة وعندما يرفض البائع فإنه يقول للمشترى «يفتح الله»، ومن ناحية أخرى ترصد الأمثال ظاهرة الموازين عند البيع، فيقول المثل عن الميزان الدقيق **"ميزانه ما يخرّش الميه"** صيغة مبالغة بمعنى «الدقة الشديدة»، وهناك مثل آخر يعلن على لسان التاجر رفضه للبيع بالأجل فيقول **"الشكك ممنوع والزعل مرفوع والرزق على الله"**، وهذه الصياغة تكون مكتوبة أحيانًا فى المحلات الصغيرة التى تبيع بالقطاعى وفى الأحياء الشعبية، وبهذه المناسبة فإنه فى الأحياء الشعبية حيث المحلات الصغيرة، وعادة تُباع السلع بالأجل وعندما يحين الدفع وخاصة إذا أخذ الزبون سلعًا بمبالغ كبيرة لا يقوى على تسديد أثمانها فإن المثل يرصد هذه الظاهرة فيقول: **"الحساب لما يتقل الزبون يتقل فى الدفع"**، والمثل يلفت نظر التاجر إلى هذه الظاهرة التى قد تعود عليه بالضرر وهو مثل تحذيرى عند التعامل مع الزبون، ويرصد المثل ظاهرة أخرى وهى أن التجارة عبارة عن تبادل منافع بين البائع والمشترى، فيقول المثل على سبيل المدح والرضا **"يا بخت من نفع واستنفع"** ذلك أن التجارة عبارة عن منفعة للطرفين: البائع والمشترى، ومن ناحية أخرى فإن غلاء البضاعة يتحملها الزبون إذ يقول المثل **"الغالى على الزبون"**.

وهذا طبيعى فى التعامل التجارى، حيث إن التاجر يبيع ليكسب ويعيش من مكسبه، والزبون يجد ويشترى ما يحتاجه. ومن ناحية أخرى هناك أمثال فى مجال التجارة، فنجد المثل **"المكسب يقوى القلب"**، بمعنى يشجع على مواصلة الجد والاجتهاد فى التجارة، وهناك المثل الذى يقول: **"المحل يفتح بيت والبيت ما يفتحش محل"**، ذلك أن المحل عنصر إنتاجى ومورد رزق بينما المنزل عنصر استهلاكى لا علاقة له بالتجارة أو المكسب المادى، ولا شك أن الأمثال وهى تعبّر عن طبيعة النشاط الإنتاجى إنما ترصد وتكشف عناصر وجزئيات هذا النشاط بما يتوافق مع طبيعة المجتمع ومستواه الاجتماعى والسياسى والاقتصادى وهو رصد ميدانى.

ونختتم هذه الحرفة بمجموعة من الأمثال تتعلق بعناصر التجارة وهى البائع والشارى والحركة التجارية، يقول المثل كنصيحة للمحافظة على رأس المال: "**جوع سنة واشبع العمر كله**". والتجارة أخذ وعطاء، فيقول المثل: "**من خد وادّى صار المال ماله**". وعن ظروف السوق والحركة التجارية: "**الحركة نايمة**". "**التجارة لها ناسها**". والمثل "**الرزق يحب الخفية والمبدّر رزقه أكثر**" وعن أحوال البضاعة يقول المثل: "**الرخيص غالى**". والمثل "**الجديد رخيص والغالى ثمنه فيه**". وعن الزبون يقول المثل "**الزبون دايمًا على حق**". وأخيرًا المثل الذى يتحدث عن تجارة الكتب فيقول المثل "**تجارة الكتب عاوزه مال قارون وصبر أيوب**"، وهو يكشف عن طبيعة هذه التجارة وظروفها.

المهن والحرف:

الحلاق (المزيّن): يقول المثل "**مزين جديد بأقرع استفتح**"، ويعبر عن سوء الحظ، ويقول آخر "**زى المزيّن يضحك على الأقرع بطقطقة المقص**". ويقول مثل آخر "**الأكل بالدين ولا الشغل يوم الاتنين**"؛ إذ المعروف أن يوم الاثنين إجازة لمحلات الحلاقة.

الحداد: يقول المثل "**كف لحم ولا كف فحم**"، ويعنى المثل أن الصنعة التى تظهر لدى الحداد أكثر أهمية من مقدار الفحم الذى يوضع فى النار لتليين الحديد، ويقول المثل "**صنعة الحدادة كلها سعادة**"، "**دقة المعلم تتكلم**"، "**دقة بالمرزبة ولا ألف بالشاكوش**"، والمرزبة هى المطرقة الحديدية ويمسكها العامل أمام الصانع الحداد ويطرق بها على الحديد اللين بناء على توجيهات الأسطى الذى يقف على الطرف الآخر «السندال» ويمسك الشاكوش ويواصل الطرق بيد ويمسك الحديدة اللينة بملقاط ويطرق عليها بشكل متبادل مع حامل المطرقة فى الناحية الأخرى من السندال.

والمثل "**دقة المعلم تتكلم**"، بمعنى لها تأثير مرتبط بسر الصنعة.

ويقول المثل "**خف إيدك بالمطرقة على السندان يطلع شغلك عال العال**"، والمعروف فى صناعة الحدادة أنها صناعة قائمة على القوة والفكر، والمثل ينصح بعدم العصبية وهو يمارس الطرق لأنه يواصل الطرق بمرزبة ثقيلة والعصبية تزيد من إنهاكه.

ويقول المثل "**ضربة بالمرزبة ولا ميت حكه بالمبرد**"، بمعنى أن الطرق بالمرزبة يسرع فى الإنجاز، والمعروف أن الحداد يظل طوال يومه بجانب الكير وتظل النار مشتعلة فى الكير طوال اليوم وقد اعتاد الحداد على ذلك بحكم ظروف عمله ولهذا يحذر الغير من الاقتراب من الحداد وكيره حيث تتناثر شرارات من الحديد المحمى حول الحداد نتيجة الطرق أو نتيجة الحديد المحمى فى الكير، ولذلك يقول المثل "**من جاور الحداد انكوى بناره**".

الخياط: يطلق على صانع الملابس خياط فهو يقطع القماش بما يناسب صاحبه ويقوم بخياطة الملابس يدويًا بما يناسب صاحبه ومن أساسيات صناعة الخياطة الإبرة والخيط، فيقول المثل "**الخياط أجرته تحت إيده**"، أى مما يصنعه بيديه، ويقول مثل آخر: "**الخياط أجرته تحت باطه**"، باطه = إبطه بمعنى أن أجرته فى متناول يديه وحركتها، ويقول مثل آخر "**يا بخت مَن كان الخياط قريبه**"، وهذا المثل يلقى الضوء على مهنة الخياط فى السابق وقبل انتشار ماكينات الخياطة التى تنتج بالآلاف بينما الخياطة فى الماضى كانت فى الأساس يدوية ولذلك ظهرت هذه الأمثال التى تحمل دلالات على طبيعة صنعة الخياطة فى الماضى.

الخباز: يقول المثل "**إدى العيش لخبازه ولو ياكل نصه**"، ومعنى هذا المثل أن صناعة الخبز ليست هيّنة أو أنها ميسرة للجميع ولكنها صناعة دقيقة ومن يغامر فى الدخول إليها يفسد الكثير من العجين والخبز. ومعنى "**ولو ياكل نصه**" أن الخباز لو أكل نصف الكمية فإن الكمية الأخرى ستنفع لجودتها وصلاحيتها، والمثل فى واقع الأمر صيغة مبالغة، ويوجد المثل "**إدوروا خبزكم يبارك لكم ربكم**"، بمعنى أن الخبز المستدير والمرحرح أكثر استواءً وجودةً من الأشكال الأخرى للخبز.

النجار: حرفة النجارة من الحرف الشعبية التى يمارسها النجار مستخدمًا أدوات النجارة ومن أدواتها المنشار، وعلى النجار أن يستخدمه فى الوقت المناسب

وبالأسلوب المناسب، فيقول المثل "**ستين مقاس ولا قطعية منشار**"، بمعنى يجب التأنى قبل التصنيع، والمثل "**النجارة فن وشطارة**" ولا شك أن صناعة النجارة يدخل فيها جانب فنى عند التقطيع والتشكيل والتركيب، وأبرز دليل على ذلك فن الأويمة وهو فن دقيق يحتاج إلى دقة وبراعة. والمعروف أن المنشار من الأدوات الأساسية فى صناعة النجارة ولذلك وجدنا المثل: "**ما فيش نجار مالوش منشار**"، وتظهر أهمية آلة المنشار فى المثل "**اللى ما يقدر عليه الشاكوش يقدر عليه المنشار**". أما المثل "**باب النجار مخلّع**" فيحمل معنيين، الأول: أن النجار يركز ويهتم بإتقان صنعته لتسويقها مما يجعله ينسى الالتفات إلى بابه، والثانى: يُقال على سبيل السخرية والنقد للنجار الذى يقصّر فى الالتفات إلى بابه وأدواته. وهناك مثل مزدوج النقد يقول: "**باب النجار مخلع وجيب الخياطة مقطع**"، وهو يشير كالمثل السابق إلى التقصير والسخرية من ذلك.

الجزار: يقول المثل "**اللى مالوش فى الدبيح يقول: هات اللى تشتر**"، تشتر: بسكون على الشين محرف تجتر، والمثل يسخر من الجزار الغشيم الذى يطلب الحيوان أو البهيمة القوية التى لا تستحق الذبح. والعادة أن الحيوان عندما يظهر عليه الضعف فإن الجزار يسرع بذبحه حتى لا يموت ويخسره. ويقول مثل آخر "**زى الجزار كريهه اللى تشتر**"، والمثل يكشف مثل المثل السابق عن الجزار الغشيم، ويقول مثل آخر "**زى الجزار ما يحبش إلا السمينة**" بمعنى أن الجزار يسرع فى ذبح السمينة ليستفيد من الدهون المتراكمة على لحمها فى التسويق وعمل السمن.

الزمّار: يقول المثل "**يموت الزمّار وشنبه بيلعب**"، الزمار موسيقى شعبى يتجوّل فى الشوارع والحارات لاكتساب رزقه عن طريق الزمر، ويسجل المثل صورة للزمّار حيث يطلق شنبه وعندما ينفخ فى المزمار وينفث الهواء لإطلاق الصوت فإن خديه ينتفخان ويلعب شنبه مع حركة النفخ فى المزمار، ويقول المثل الثانى "**يموت الزمّار وصوابعه بتلعب**"، حيث إن الصوت الذى ينطلق من المزمار يجد نغمات عن طريق ممارسة أصابعه على فتحات المزمار فتتنوع الأصوات ارتفاعًا وضعفًا عن طريق تحريك الأصابع، وكلمة يموت صيغة مبالغة تشير إلى شدة انفعال الزمّار وهو يمارس النفخ فى المزمار.

الطحّان: ومهنة الطحانين من المهن المهمة فى المجتمعات ووجدنا المثل الذى يرصد سر الحرفة فيقول المثل "**إن طقطق الحجر يكون العيب من القاعدة**" وعملية الطحن تكون بين حجرين أحدهما يمثل القاعدة وهو ثابت لا يتحرّك، أما الحجر الأعلى فهو الذى يدور ويطحن القمح، وهناك عيب يرتبط بسر الصنعة أو الحرفة، فأحيانًا يظهر صوت طقطقة بشكل غير مألوف مما يشير إلى وجود عيب وهذا العيب ليس من الحجر الأعلى ولكن يكون العيب من الحجر الثابت مما يسبب عيبًا عند دوران الحجر الأعلى. ولدينا المثل "**لولا القاعدة ما دار الحجر**"، وكما أشرنا فى المثل السابق فإن عملية الطحن تنتج من دوران الحجر الأعلى وثبات الأسفل فيطحن الحبوب ومن ثم فإن من أساسيات عملية الطحن ثبات الحجر الأسفل ودوران الحجر الأعلى.

المعداوى: إن وجود نهر النيل وامتداده من جنوب مصر إلى شمالها يستوجب انتشار الناس على ضفتيه ومن ثم تتولد المعاملات واحتياج الناس على ضفتيه إلى بعضهم، ولذلك ظهرت مهنة المعداوى وهو البحّار الذى يقود المركب حاملة الركاب من ضفة إلى أخرى. وكاتب هذه السطور من أبناء مدينة زفتى التى تقع على الجانب الغربى للنيل ويقابلها على الجانب الشرقى مدينة ميت غمر، ومن ثم هناك مصالح متبادلة وهناك حركة نقل بحرى للناس بين ضفتى النيل وكانت فى بلدنا أسر مختصة بهذه المهنة. ونعود إلى الأمثال لنجد المثل الذى يقول: "**كل واحد ريس مركبه**" بمعنى أن رئيس المركب أو المعداوى هو صاحب تحريك المركب ولا دخل للركاب فى هذه الحرفة، فهو المسئول عن حركة المركب وكان يحركها إما بمجدافين أو عن طريق التيار الهوائى والقلع. أما المثل الثانى فيقول: "**البحر غدار مالوش أمان**" فهو لا يرتبط بالمعداوى الذى ينقل الركاب من ضفة إلى أخرى ولكنه يرتبط بمهنة الصيد، والمثل يعبّر عن المفاجآت غير المتوقعة التى قد تقابل

الصيّاد كارتفاع الأمواج أو هبوب الرياح مما يجعل الصياد يفقد السيطرة وقد يضيع.

البائع الجوال: هذا البائع يُعد من العناصر الأساسية فى الحركة على المستوى الشعبى وخاصة فى الأحياء الشعبية وفى المدن الصغيرة، وهذا البائع ينادى على بضاعته بنصوص محفوظة ومتكررة فينادى **"العينة بينّة يا زباين"** بمعنى أن بضاعتى مكشوفة وتعلن عن نفسها بما تحمل من جودة. ومن التعبيرات ما يستخدمه لجذب الزبائن فيقول **"يا فتّاح يا عليم يا رزّاق يا كريم"**، وينادى أيضًا **"فَرَجُه قريب ومن قصده لم يخيب"**. أما بائع البليلة الذى يقف على النواصى فإنه ينادى: **"العاشق فى جمال النبى يصلى عليه"**. وهذا البائع السريع إمكاناته محدودة ولذلك يرصد المثل هذه الظاهرة فيقول **"اللى ما يقدرش يشتغل معلّم يشتغل سريح"**.

وعن الخاطبة: يقول المثل **"بعد ما تمت الجوازة بقت أم إمام مالهاش عازة"**، ذلك أن دورها محدود وغير متواصل أو كثير، ولذلك يقول المثل **"مالهاش عازة"** بمعنى عدم الاحتياج إليها.

وعن القرداتى: يقول المثل **"اللى مربّى قرد عارف لعبه"**.

أما الحاوى: فتسجل الأمثال عنه: **"اللى يعاشر التعابين يشتغل حاوى"**، ويقول مثل آخر: **"ولسه ياما فى الجراب يا حاوى"**، ذلك أن الحاوى كان يخرج من جرابه أشياء عجيبة تثير دهشة المتفرجين، ويقول مثل آخر: **"ما يدرى بالجراب إلا اللى شايله"**، وله علاقة بصنعة الحاوى التى تعتمد على المفاجآت التى يخرجها من الجراب لإثارة إعجاب المتفرجين وهى حيوانات غير أليفة.

وعن مقرئى القرآن: يقول المثل **"فقى ما يحبش فقى زيه"**، وهو ما يعبّر عن التنافس وقلة الطلب.

والفسخانى: وهو بائع الفسيخ، يقول المثل على سبيل الدهشة **"إيه لَمْ الفسخانى على الماوردى"**، ذلك أنهما يحملان رائحتين متنافرتين، حيث إن روائح الفسيخ غير مقبولة أما الماوردى فإن روائحه طيبة لما يحمل من عطور جاذبة.

البناء: يقول المثل **"البنا الغشيم يحط ركُه على الطين"**، والغشيم هنا هو الذى لا يجيد الصنعة فيلجأ إلى الطين ليؤلف بين قوالب الطوب التى يبنى بها. وكلمة «ركه» بمعنى تركيزه.

الغزّالة: يقول المثل **"الشاطرة تغزل برجل حمار"**، وفى صياغة أخرى يقول المثل **"الغزالة تغزل برجل حمار"**، وهو ما يدل على المهارة فى أداء الصنعة بأقل الإمكانات وبأبسط الوسائل المتاحة.

التسوُّل: حرفة التسول تتوسل بالتعبيرات الدينية التى تستدر عطف الناس وتدفعهم للإحسان، فيقول المتسول **"عشا الغلابة عليك يا رب"**، وهو يصحب أبناءه لاستدرار عطف الناس، كما أن حرفة الشحاتة تكون محل سخرية فيقول المثل **"شحات شارك شحات عملوا شركة لله يا محسنين"**، وتعبير **"لله يا محسنين"** يردده الشحاتون فى التسول لاستدرار العطف والإحسان، وهناك مثل يرصد التنافس بين الشحاتين فيقول المثل **"علمناهم الشحاتة سبقونا على الأبواب"** بمعنى زاحمونا فى أرزاقنا للتعبير عن الضيق.

وعن المراكبية: يقول المثل **"دى عزومة مراكبية"**، حيث إنه يعزم على الأكل وهو فى وسط البحر كضرب من التظاهر الأجوف بالكرم واستحالة حدوث ذلك مما يثير النقد والغرابة والتضليل أو كما يُقال **"ضحك على الدقون"**، ويُقال المثل على سبيل الضيق من هذا السلوك المعجوج.

أما عن الصاغة: فيقول المثل على سبيل السخرية والنقد **"ابن الصايغ اشتهى على إيده خاتم"**.

الكيل والكيالون: يقول الكيال وهو يكيل: **"الله واحد.. مالوش تانى اتنين يحرسك من العين، تلاتة يكفيك شر التباته.."** ويواصل العداد بهذه الأدعية حتى الرقم عشرة، ويُقال ذلك فى الأحياء الشعبية وفى الريف، وهذه الصورة تعبّر عن مشاعر الحب والألفة بين الطرفين.

الصيد: يقول المثل **"الصياد الشاطر يصطاد دستة بحجر واحد"** والدستة = ١٢، بمعنى أنه يصيد اثنى عشر بحجر واحد وهو يعبّر عن صيغة مبالغة، ويقول مثل آخر **"الصياد زى السمكة لو بعد عن الميه يموت"**،

والمثل يعنى صائد الأسماك من النيل حيث إن مصدر رزقه هو الماء.

بائع على الرصيف: هذا البائع شكل آخر من أشكال الباعة الجوالين وهم الباعة الذين لا مكان لهم وينتقلون من مكان إلى آخر جريًا وراء الرزق. فبائع الرصيف غير ثابت فى مكان معيّن فهو ينتقل من رصيف إلى آخر حسب الظروف. ومن الباعة على الرصيف الشخص الذى يبيع فطور الصباح للغادى والرائح، حيث يقف وراء قدرة الفول الموضوعة على عربة أو على حامل بداخله وابور الغاز ويقوم بإعداد الوجبات للغادى والرائح. ويكتب على عربته هذا التعبير **"إن خلص الفول أنا غير مسئول وإن خلصت الطعمية ماحدش يلوم علىّ"**.

ومن الأعمال التى ترتبط بالظروف المتغيرة وتحتاج إلى **عامل اليومية**، وهذا العامل يعيش على الخدمة لدى الغير أو بما يتوافق مع الظروف فيقال لهذا العامل: **"بيضرب عصاته ويجرى وراها"**.

الغطاس: ومهنة الغطاس ترتبط بالشواطئ وخاصة نهر النيل الممتد من الجنوب إلى الشمال وهى مهنة غير مستقرة لندرة الاحتياج إليها. ولدينا المثل الذى يقول **"الميه تكدّب الغطاس"**، مما يشير إلى عدم دقة رؤية الغطاس للظروف وتعرضه للمفاجآت فى أعماق المياه.

وأخيرًا نتحدث عن **الغناء والرقص والموسيقى**، ومما لا شك فيه أن وسائل الترفيه من ضرورات الحياة التى تخفف من الضغوط والمشاكل وتجدد نشاط الإنسان بإضفاء ألوان من السعادة والسرور، ويقول المثل: **"اللى عايز يرقص لازم له طبّال"** ذلك أن الطبلة وسيلة لضبط إيقاع الراقص، ويقول مثل آخر **"أول الرقص حنجلة"**، وكلمة حنجلة بمعنى يقفز بطريقة عشوائية غير منضبطة. ويقول مثل آخر **"اللى ما ينفع طبلة ينفع طار"**، أما المثل والتعبير **"فضيحة بجلاجل"** فالجلاجل هى شخاليل حيث كان المنادى يسير فى الشوارع ويضرب بالشخاليل ويفضح، وهو ضرب من التجريس كما يقول الجبرتى، ويقول مثل **"الممثل أحيانًا ينسى نفسه"** حيث يندمج فى دوره وهو مثل حديث.

ومما لا شك فيه أن ما أشرنا إليه فى هذا العرض لا يشمل كافة الحرف الموجودة فى الساحة المصرية فقد عرضنا لبعضها مما قد تيسر وكلها حرف تلعب دورًا إنتاجيًا كبيرًا على المستوى الاجتماعى، ولا شك أيضًا أن هذه الحرف قد سجلتها الأمثال ممزوجة بالنصائح الملازمة لطبيعة الحرف وذلك للوصول إلى سر الصنعة، وهى نصائح تحمل فى ثناياها خبرات أجيال وراء أجيال، وهى خبرات أساسها العمل والحركة فيقول المثل **"العمل عمال"** أى يطور الحياة ويقول: **"الايد البطّالة نجسة"** تعبيرًا عن كراهية البطالة والكسل، ويقول المثل **"الكسل آخرته فشل"** بمعنى نتائجه ضياع وفشل، ويقول المثل **"الرزق يحب الخفية.."** بمعنى أنه يحتاج إلى الإسراع والحركة والبُعد عن التباطؤ: ذلك أن الفرصة إذا ضاعت فإنها لا تعود ويضيع معها أيام من العمر.

الهوامش

(*) جريدة «الشرق الأوسط» بتاريخ ١٩٨٣/١٠/٢٩، ص١١. تصدر فى لندن.





إعداد: نبيل فرج

مئوية سعد الخادم

فى ذكرى ميلاده ورحيله

وافق التاسع والعشرون من شهر سبتمبر من العام المنصرم ٢٠١٢، الذكرى الخامسة والعشرين على رحيل سعد الخادم فى ١٩٨٧، كما يوافق الثانى والعشرون من شهر مارس من العام الحالى ٢٠١٣ الذكرى المئوية لميلاده فى ١٩١٣.

وسعد الخادم باحث وفنان يستحق إحياء ذكراه فى هاتين المناسبتين، بإقامة معرض شامل لإنتاجه الفنى، ونشر ما ترك من مخطوطات، وإعادة طبع ما صدر له من كتب ودراسات تعبر بالكلمة، كما يعبر فنه بالفرشاة، عن القيم الجمالية الأصيلة النابعة من ثقافة غزيرة، ومن حس شعبى مرهف، وإدراك وطنى ملتزم.

وأول ما ينبغى التنويه عنه فى هذا العطاء الفنى والنقدى أنه لم يكن منفصلاً عن تاريخ وطنه وهمومه، مثلما لم يكن منعزلاً عن العالم.

وهذه القيمة التى شغل نفسه بها هى التى تجعلنا نقدره ونحتفى به كفنان ودارس متمكن، كان يعتبر أن الدم الذى يفد إلى مصر من المؤثرات الخارجية يذوب فى دمها، وأن الفنان المصرى إذا جاب العالم، وصور طبيعته ومناظره، فإن أعماله لا تحاكى فنون هذا العالم، وإنما تحمل بصمته الشخصية، وطابعه، وأسلوبه. وبذلك يبقى فنه مصريًا فى كل الأحوال، مهما غنم فى رحلاته من مكاسب، وما شاهد من حضارات، وتعرف على ثقافات، سواء تشابهت مع فنون بلاده أو لم تتشابه.

ولكل فنان خبراته الفنية والفكرية التى يكتنزها، وأهدافه وغاياته التى يتطلع إليها. وليس هناك مانع عند سعد الخادم من أن يعمد الفنان إلى وضع دراسات تحضيرية قبل أن يمارس إبداعه، ولو أنه كان يؤمن فى الوقت نفسه بأن العفوية والمصادفة فى العمل الفنى قد تكسبه حرارة انفعال الفنان، وهذا الانفعال لا يتوفر فى الأعمال التى تعد على مهل.

وفى المقارنة بين الحرف والصناعات الرسمية، والحرف والصناعات الشعبية: فإن سعد الخادم ينحاز للإنتاج الشعبى، ويضعه فى مكانة عالية؛ لأنه أقدر دائمًا على الاحتفاظ بطابعه، وعلى تحويل أشكاله.

أما الإنتاج الرسمى فى الحرف والصناعات، الذى يتميز عادة بالإتقان، فإن بقاءه رهن بارتباطه بالمعتقدات والحاجات السائدة، فإن تلاشت اضمحل، وحل محله إنتاج جديد.

وإذا كان لكل فن شكل وموضوع، فإن سعد الخادم يحذر دائمًا من طغيان الشكل، ومن المغالاة فى الزخرفة والحليات؛ لأنه يقتل الفن، مثلما يقتله عدم المرونة، وافتقاد القدرة على التطور.

ويمكن تلخيص قضية سعد الخادم، كما هى بالنسبة لكل أعلام النهضة والتحديث، فى إبداع فن من صميم البيئة المحلية يكون فى مستوى الفن العالمى، على نحو ما يرتفع الفن البدائى ورسوم الحوائط، بالذوق العصرى، إلى أعلى مقاييس الجمال.

وعلى غرار ما فى التراث الأوروبى من أساطير، التفت سعد الخادم فى أعماله وأبحاثه للأساطير والقصص

والحكايات الشعبية، المصرية والإسلامية.

وقد لا يعرف هذا الجيل أن سعد الخادم هو زوج الفنانة عفت ناجى، شقيقة الفنان محمد ناجى، ولهما متحف مشترك فى القاهرة.

وكان سعد الخادم قد تزوج عفت ناجى فى ١٩٥٤، وهى على مشارف الخمسين، وهو فى الواحد والأربعين. وتحت تأثيره وتأثير شقيقها ناجى اكتسبت هذه الفنانة ثقافتها الشعبية وتقنياتها فى سياق مدارس الفن الحديث التى درستها على مدى ثلاث سنوات فى أكاديمية الفنون بروما. وقد ساعدها سعد الخادم على فهم العلاقة بين الفنون الشعبية والفنون البدائية والحديثة، وفتح لها الطريق للاهتداء إلى أسلوبها التعبيرى المركب، الذى يجمع بين الأشكال الهندسية ورموز الفنون الشعبية، خلال رحلاتها معه فى بلاد النوبة والصحراء الغربية، ومعايشتها لفنونها السحرية، بالإضافة إلى ما تحفل به مكتبة سعد الخادم المتخصصة من مراجع بأكثر من لغة، عن هذا الفرع من المعرفة، تثرى كل من يطلع عليها.

وتذكر الحياة الثقافية فى بلادنا، فى نهضتها الحديثة، اهتمامها الواضح بالأدب الشعبى، تمشيًا مع اهتمامها بالفنون الشعبية.

ومَن يقرأ إنتاج هذه المرحلة، منذ خمسينيات القرن الماضى، يرى بوضوح أن التراث الشعبى بأنماطه المختلفة كان من عوامل تشكيل وإلهام أجيال كاملة من المبدعين فى كل المجالات، ويعد سعد الخادم، بمؤلفاته العديدة فى الفنون الشعبية، من أهمهم.

والفنون الشعبية عند سعد الخادم مرتبطة فى كل عصورها بالمعتقدات والأحداث التاريخية، وبوجهات نظر مبدعيها وخيالهم ومنهجهم ووسطهم الاجتماعى.

وكثيرًا ما كان سعد الخادم يطالع فى الآثار والفنون القديمة صورة الواقع المعيش، ونزعات التحرر الوطنى.

وبفضل هذه الرؤية كان سعد الخادم يقرأ فى النصوص والأشياء، من المعانى والدلالات، ما يتجاوز مظهرها الخارجى، مدركًا عناصر تكوين العمل الفنى، الذى قد يتقيد أو لا يتقيد بقواعد المنظور، والأضواء، ومسطح المنظر.

ورغم التقدير البالغ الذى ينظر به سعد الخادم للتراث، فإنه يعتبر الخروج على التقاليد المتوارثة فى الشكل والموضوع، وعدم الخضوع للتقاليد الجامدة، قيمة رفيعة تومئ إلى أصالة الفنانين، وإلى قدرتهم على التحرر والجدة، وهى قيمة لم تكن غائبة عن فنوننا الشعبية.

ولأن النفس الإنسانية واحدة، فإن سعد الخادم يرى فى الرموز الشعبية تشابهًا على اختلاف المواطن والشعوب. وتثبت كتبه أن رموز الأسد والسمكة والطائر والثعبان تعتبر قاسمًا مشتركًا فى فنون العالم.

والنص التالى لسعد الخادم عن «الفنون الشعبية» نشر فى مجلة "المجلة" عدد مارس ١٩٥٧.

الفنون الشعبية

بقلم الأستاذ سعد الخادم

إن نظرتنا للعب الأطفال، وبخاصة الشعبية منها، لا تتعدّى اعتبارها وسيلة ساذجة لتسلية الصغار فى القرى والأحياء الوطنية من المدن، وهذا الإنتاج المتّسم ظاهره بالسذاجة - والذى ننفر منه أحيانًا لأنه بدائى لا يليق بالطفل المتمدين - يحمل فى أكثر الأحيان معان أعمق بكثير مما نتصور؛ فالسذاجة الظاهرة فيه تحمل فى طيّاتها أسس التقاليد والعادات الاجتماعية، بل تصل إلى جوانب من تراثنا القومى القديم كالتراث الإسلامى أو القبطى أو المصرى القديم.

وقلّما اهتم الأطفال بقلّة تنوُّع اللعب الشعبية، أو قلّ إقبالهم عليها لأنها لا تستحدث أشكالاً جديدة، بل على النقيض من ذلك نرى الصغار فى كل جيل يقبلون بلهفة على «عرائس المولد» المصنوعة من الحلوى بالرغم من أن شكلها لا يكاد يتغير على مرّ السنين؛ فإن هناك رموزًا لا تبلى، بل تكاد تكون حاضرة فى ذهن الأطفال أينما وجدوا، وتنعكس هذه الظاهرة بوضوح فى رسومهم؛ فتعبيرهم عن بعض الرموز كالطائر والسمكة والحصان ينجح عادة أكثر من تعبيرهم عن شكل السيارة أو الطائرة بالرغم من شغف الأطفال بأشكالها المستحدثة، بل يبدو أن تعبيرات هؤلاء الصغار تتطور عادة بشكل منتظم عندما يعبرون عن وحدات رموز مألوفة أكثر من تطورها حينما يعبرون عن أشياء آليّة. ويتضح من هذا أن هناك رموزًا تتفق مع نفس الطفل، فتراه دائمًا مشغوفًا بها ميّالاً

للتعبير عنها، فإذا قُدمت له فى صورة لعبة اشتاق إليها وتعلق بها؛ لأن لها معادلاً فى نفسه. فقد يهجر جميع لعبه الثمينة والمستحدثة ليتعلق بلعبة قديمة على شكل حصان أو طائر.

وهنا تظهر أهمية اللعب الشعبية التى تستغل تلك الرموز ذات الصلة الوثيقة بنفس الصغار، فتدخلها فى موضوع قصصى، حتى يرتبط كل رمز بموضوع متصل بالبيئة وتراثها، وتكون هناك قصة مقرونة بكل لعبة تقدم إلى الصغار. والرموز التى تعبّر عنها اللعب يشبه شكلها فى مظهره وحدات زخرفية أو حليات تأتى فى إنتاج بعض الحرف البيئية.

ومن بين لعب الأطفال المنتشرة فى مصر ما يمثل الفارس الذى نراه فى حلوى الموالد ممتطيًا جواده شاهرًا سيفه. وقد يتخذ الفارس فى الوقت نفسه (فى لعب الحلوى) هيئة الجندى الخيّال، فيعبر عن الرمز نفسه. وهيئة الخيال أو الفارس تتكرر منذ زمن طويل.

وفى متحف الفنون الشعبية بالقاهرة مجموعة من لعب الأطفال المصنوعة من الطين المجفّف واردة من «ميت نامة» بمديرية الدقهلية؛ ولم تخل هذه المجموعة أيضًا من لعبة على هيئة فارس. وفى هذا المتحف مجموعة أخرى من اللعب على هيئة الفرسان أيضًا مصنوعة من الفخار المطلىّ بلون أبيض مخطط بخطوط حمراء طولية ومستعرضة. ولا تفيد البيانات المكتوبة على تلك اللعب أكثر من أنها صنعت فى جزيرة «فيلة» فى العهد القبطى. ونعثر أيضًا على شخصية الفارس فى مجموعة من اللعب الخشبية المعروضة فى المتحف القبطى والتى تقترب فى حجمها وشكلها المبسط من الأمثلة السابقة. كما نرى رمز الفارس فى مشهد التختين: فنجد بمتحف الفنون الجميلة بالإسكندرية صورة مائية تمثل «زفة المطاهر» ترجع إلى ما يقرب من مائة عام، وقد رسم الفنان فى هذه الصورة الصبىّ الذى يختن ممتطيًا جوادًا أبيض. وقد كانت العادات والتقاليد الاجتماعية فى ذلك الوقت تقتضى أن يمتطى الصبى جوادًا، ويزفّه أقاربه فى شوارع الحى. وفى كتاب المؤلف «لين» عن العادات والشعائر المصرية الحديثة الذى كتب سنة ١٨٣٦م نجد وصفًا مفصلاً «لزفّة المطاهر» يصف فيها هذا الموكب حيث يتقمص الصبى شخصية الفارس، ويتقدم الموكب فى هذه الحال نفر يحمل ما يسمى «حمّل الحلاق»، وهو أشبه بصندوق أو دولاب يفتح من الخلف وواجهته مزينة بالمرايا المستديرة أو البيضية التى تحيط بها رسوم مصنوعة على ألواح من النحاس المضغوط.

وفى متحف الفنون الشعبية بالقاهرة أيضًا نموذج أصلى «لحمل الحلاق» هذا، ومما يسترعى النظر



فيه أنه قد اعتلاه فارس يشهر سيفه هو الآخر.

ولكن لا ينتهى الفارس عند موضوع التختين فحسب، بل نراه أيضًا ممثلاً بالكيفية نفسها فى مناسبة أخرى من المناسبات الشعبية: إذ نجده أيضًا فى موضوعات الوشم التى نراها مرسومة على تخت الوشم، وهو إطار به ألواح زجاجية ترسم عليها الرموز التقليدية الخاصة بالوشم؛ ولا يزال هذا التخت حتى اليوم فى كثير من أسواق القرى، وفى المتحف الشعبى بالقاهرة نموذج منه.

ونشاهد شخصية الفارس أيضًا فى كثير من الصور الشعبية المطبوعة التى تزين جدران المقاهى الشعبية أو الحوانيت فى الأحياء الوطنية: فنرى فى إحداها «أبا زيد الهلالى» يبارز وهو ممتط جواده «الهرّاس». وفى لوحة ثانية يمثل «الزير سالم» شخصية الفارس فى صراع ضد «جساس». وفى لوحة ثالثة يظهر موضوع الفروسية فى شخصيتى «دياب» و«سعدة الزناتى خليفة».

وإلى جانب هذا تنتشر شخصية الفارس فى كثير من الرسوم الحائطية التى تمثل المحمل والحجاج حيث ترسم الكسوة محمولة على جمل يرافقها أحد الجنود الخيالة فى زيه الرسمى.



ويبدو أن شخصية الفارس شغلت جانبًا من التفكير الشعبى منذ زمن طويل: ففى العهد القبطى نجد «مار جرجس» ممتطيًا جواده وهو يصارع التنّين. وهناك لوحة محفورة على الحجر بمتحف اللوفر فى القرن الرابع الميلادى تقريبًا تمثل «حورس» راكبًا جواده، وهو يقتل بحربته التمساح.

***

هذه هى بعض مظاهر لشخصية الفارس التى تبدأ كلعبة «بسيطة» للأطفال، ثم لا نلبث أن نراها متصلة بجوانب البطولة فى القصص الشعبى، وينتهى الأمر بأن تتصل عن طريق الفارس بالمثاليات القديمة.

جدير بالذكر أن شخصية الفارس تتخذ فى مصر صبغة قومية، فتُبرز حورس ومار جرجس وأبا زيد الهلالى والجندى الخيّال. وتتعدى شخصية الفارس إطارنا المحلى، فنراها منتشرة فى القصص الشعبى فى مختلف بقاع العالم كقصص البلاد الشمالية مثلاً. والحصان الخشبى من أكثر اللعب شيوعًا فى السويد والنرويج. كما أن الأرجوحة التى على شكل حصان تكاد تكون مشتركة فى بلاد الغرب كافة؛ حيث يمكن إرجاعها إلى أساطير وقصص شعبية مكيفة بحسب مواطنها. وقد شغلت رمزية الحصان جزءًا من الأساطير الدينية فى العصور الوسطى حيث اتخذت شكل حصان وحيد القرن يرمز أحيانًا للقوة والطهارة التى لا تقهر أو الروح المقدسة.

غير أن شخصية الفارس أو الحصان فى مظاهرها المتعددة ترمز تارة إلى الصراع فى كبح الرغبات الجامحة والسمو بها، وقد ترمز أيضًا

إلى النضال النفسى الذى يعانيه الفرد لكسب مكانته الاجتماعية، فيصبح فارسًا: أى رجلاً اجتماعيًا فلا يكتسب أبو زيد الهلالى محبة «ناعسة» لصفاته الشخصية؛ وإنما لتغلبه على الهراس، واتصافه بصفات الفروسية بأجلّ معانيها؛ وهى صفات اجتماعية فى أساسها. والطفل الذى يلعب بلعبة الحصان، فيجرّه تارة ويركبه أخرى، إنما ينوّه باكتمال نضجه وقبوله فى المجتمع كفارس كالحال فى «زفة المطاهر»؛ حيث يركب الصبى جوادًا يجول به فى شوارع حيّه، وما هذا الحفل إلا وسيلة يعلن بها أهل الصبى أن ابنهم أصبح رجلاً، ولينظر إليه المجتمع منذ الآن كفارس.

ويقترن رمز الخيّال عادة برمز الجمل الذى يكثر فى لعب الأطفال الشعبية، فنشاهد فى كثير من مدن الوجه القبلى كالأقصر وإخميم مثلاً نماذج من الفخار للجمل، وعند النظر إلى هذه النماذج تبدو لأول وهلة كأنها تمثل جيادًا. وبمتحف الفن الشعبى نماذج قديمة لتلك اللعب واردة من العرابة المدفونة، وفيها نلاحظ شبهًا كبيرًا بين هذا النموذج وشكل الجواد من حيث استقامة الأرجل ونسب الرأس.

ويشغل مكان السنام فى النماذج الحديثة جزءًا مفلطحًا يشبه مؤخرة سرج الحصان، ولكنه يمثل فى حقيقته شكل الهودج، ويختلف هذا النموذج عن النماذج الحديثة فى أنه مطليّ بدهان جيرىّ أبيض، ويتقارب حجم النموذجين القديم والحديث إلى حد بعيد، وربما كانت النماذج الحديثة مستقاة فى أساسها من تلك التى وجدت بالعرابة المدفونة، والتى يمكن أن يُقال عنها هى الأخرى: إنها متأثرة بأشكال الجياد التى وجدت بجزيرة «أنس الوجود» والتى يرجع تاريخها إلى العهد القبطى؛ ولذلك يغلب على الظن أن النماذج الفخارية فى الأمثلة الثلاثة مستقاة من مصدر واحد، وهو شكل الجواد.

أما شكل الجمل بنسبه المعهودة فنجده فى مجموعة أخرى من لعب الأطفال، ولها نماذج من الطين المجفف بالمتحف الشعبى، وهى واردة من الوجه البحرى، كنموذج الخيّال الذى سبق الكلام عنه.

كذلك فى دار الآثار العربية نموذجان صغيران من الفخار وجدا بالفسطاط، ويشبهان فى نسبهما تمامًا أحد النماذج الصغيرة المعروضة بالمتحف الشعبى.

ونجد أيضًا شكل الجمل هذا فى بعض اللعب التى تصنع فى القاهرة قرب الإمام الشافعى، وتباع عادة فى الموالد والأعياد فى تلك الجهة. فهناك عربة خشبية ملونة بها إنسان واقف، ويجرها جملان.

ومما نلاحظه بالنسبة إلى رمز الجمل أنه ينتقل من لعب الأطفال، ويتخلل كثيرًا من الموضوعات التى يظهر فيها رمز الخيّال أو الجواد، كحمل الحلاق وتخت الوشم والصور الشعبية الملونة، وأخيرًا الرسوم الحائطية: ففى أحد أفاريز حمل الحلاق نرى الصبى يركب جملاً، وكأنه يريد أن يرحل به إلى مكان بعيد ليدرك غاية مهمة، وعند النظر إلى الإفريز السفلى من حمل الحلاق نرى شيخًا يجلس على أريكة كأنه المرء الذى يسعى إليه الصبى ليتعلم على يديه الحكمة والمعرفة. والقصص الشعبى ملىء بأمثلة من هذا النوع تصور الصبى وهو يقصد كهلاً يقطن كهفًا بعيدًا، أو يسكن وسط الأحراش وبين الوحوش ليتلقى عنه العلم.

***

ويجمع تخت الوشم بين رمزى الفأر والجمل أيضًا حيث يظهر هذا الأخير حاملاً على ظهره الهودج. وفى الرسوم الشعبية المطبوعة نرى الفارس يصارع، فى حين تراقبه الفتاة التى يهواها من هودج جملها.

فهودج الجمل يرمز عادة لأحد معنيين: أولهما زفة العروس أو عفاف الفتاة التى تركبه، ويرمز المعنى الآخر لهودج المحمل.

وربما كان لرحيل الهودج إلى مكان مقدس شبه برحيل الصبىّ الممثل على حمل الحلاق إلى مقام شيخ فى مكان بعيد ليتلقى عنه الحكمة والموعظة.

وتُظهر لنا الصور الشعبية المطبوعة أن الفارس بعد صراعه المرير مع أعدائه يتطلع إلى الاستكانة، فيجد ما يهدئ نفسه فى هودج.

وعندما يصبح رب أسرة، ويتطلع إلى من يُطمئن نفسه من جديد، يفكّر فى الحج الذى يجدد من نشاطه وحيويته، فلا يلبث أن يؤدى هذه الفريضة. ويعبر عنها الرجل الشعبى بالرسوم الحائطية مصورًا المراحل التى اجتازتها رحلته، فيظهر رمز الجمل مرة أخرى على واجهات منازل الحجاج تعبيرًا عن الطمأنينة والاستقرار، وغيرهما من الصفات التى يحملها إلى النفس فى إقباله أو رحيله.

وليس بغريب بعد هذا العرض أن نشاهد رمز الجمل فى أحد الأفاريز الخشبية المحفورة التى تعرض الآن فى المتحف القبطى، وهى واردة من دير «أبو هينا» ويمكن أن تفسر على أنها تعبير عن الهدوء، والراحة

النفسية التى ينتهى إليها زائر الدير بعد رحلته الشاقة، كرحلة الصبى الممثلة فى حمل الحلاق والتى سبق ذكرها.

ويشبه الإفريز الخشبى بالمتحف القبطى إفريزًا آخر بدار الآثار العربية من العصر الفاطمى، يمثل فيه الجمل حاملاً الهودج، وتنصبُّ بقية الموضوعات الممثلة والمحفورة على ألوان الطوب، وهذا بطبيعة الحال يتم فكرة قدوم الهودج وبه العروس.

ويمكن أن نستخلص بعد هذا العرض أن رمز الجمل الذى يتخلل جوانب كثيرة من الحياة الشعبية يقرّب إلى حد بعيد المعنى الذى كان يستخدم فيه الفنان الإسلامى والقبطى هذا الرمز. ومن اليسير أن ندرك الأثر الاجتماعى الذى يستفيد منه الصغار من لعبهم بنماذج تتابعهم فى رمزيتها لفترة المراهقة، ثم لفترة شبابهم واكتمال نضجهم إلى أن يتزوجوا، ثم يستمر بعد هذا إلى فترة شيخوختهم واضمحلالهم الجثمانى، وفى جميع هذه الحالات يكسبهم الطمأنينة والاستقرار.

ولكن بالرغم من الكثرة فى استخدام رمز الجمل فى الفنون الشعبية فى مصر نراه أقل انتشارًا من رمز الخيّال أو الحصان الذى سبق أن نوّهنا بشيوعه حتى البلاد الشمالية. وربما كان هذا لعدم انتشاره كالحصان. ومن المؤلفين من يرجع استخدام الجمل فى مصر إلى العصر الرومانى، ويرى آخرون أن من أهم الأسباب التى دعت إلى عدم ورود أى ذكر للجمل فى المخطوطات القديمة - قبل ما ورد فى التوراة (التكوين) عن دخول أبرام مصر - هو أن الجمل كان حتى عهد إبراهيم ملكًا للبدو الرحّل



أصحاب القوافل التى كانت تقوم بنقل البضائع والسلع بين البلاد الكلدانية والشام.

فبالرغم من استخدام الجمل منذ زمن بعيد فى شبه جزيرة العرب اقتصر استخدامه على البدو الذين كانوا لا يختلطون بالحضر، ولذلك فثقافة البدو ووسيلة انتقالهم المفضلة التى ترمز لطريقة معيشتهم كانت تحرم على أهل الحضر الاختلاط بهم. وكانت الظاهرة نفسها منتشرة أيضًا فى مصر منذ العهد الفرعونى حيث كانت التقاليد الاجتماعية فى ذلك الحين تعد تناول الطعام مع بدوى رجسًا لأهل المدينة!

وربما حالت الفواصل الاجتماعية دون انتشار رمز الجمل فى الفنون المصرية قبل العهد الرومانى أو القبطى.

ويتضح لنا من المثلين السابقين أن الطفل الشعبى يكتشف فى أثناء نموّه أن رموز بعض اللعب تتطور كذلك معه، فكلما كبرت سنه كشف عن أنها تتصل بجانب من حياته الاجتماعية، وبعد أن يفارق لعبه هذه يعثر عليها من جديد فى مناسبات تتصل بطموحه فى الحياة وصراعه لنيل مكانته فى البيئة المحيطة به.

فالرموز المصاحبة لتعبير الصغار حتى فترة المراهقة لا تفترق كثيرًا بين بيئة وأخرى، وهذا ما يجعل الرموز التى نشاهدها فى اللعب الشعبية لا تختلف بعضها عن بعض بالرغم من اختلاف مواطنها وتنوع الشعوب التى تنتجها: ذلك لأنها تتبع فى جميع الحالات الرموز المتصلة بنفس الطفل، فنجد الحصان والفارس فى اللعب الشعبية النرويجية، وفى اللعب الشعبية المصرية من أقاصى الصعيد إلى شمالى الدلتا. ويدخل الرمز نفسه فى القصص الشعبى لبلاد الشمال كافة، كما نجده فى القصص الشعبية فى مصر، وكذلك الحال بالنسبة إلى رمز السمكة أو الثعبان أو الطائر. ومن الغريب أن نجد رمز الأسد الذى يكثر فى الفنون الشعبية الشرقية على اختلاف أنواعها منتشرًا فى بلاد بعيدة كل البعد عن بيئة الأسود كإنجلترا مثلاً: حيث أُدخل رمز الأسد فى شعار الأسرة المالكة هناك.

ولا ينتظر أن تتغير مثل هذه الرموز كثيرًا بتغير العصور واختلاف طرق المعيشة: فأكثر البلاد مدنية ما زالت تنتج لعبًا للأطفال على هيئة تلك الرموز التقليدية من الأسد والسمكة والثعبان إلى جانب أخرى على شكل طائرة وقطار ومصفحات وغير ذلك من أجهزة تصور مستلزمات الحياة الحاضرة، ولكن بالرغم من استمرار السمكة والطائر فى صور اللعب الحديثة: فإنها فقدت أهميتها ودلالتها الاجتماعية لاختلاطها بغيرها وعدم اتصالها بجوانب أخرى متصلة بحياة الطفل الذى يقطن المدينة.

* الرسوم للفنان محمد ناجى

عرض: **محمد رياض**

شعبيات قصور الثقافة

موسوعة التراث الشعبى العربى



المجلد الأول

علم الفولكلور.. المفاهيم والنظريات والمناهج

جاء رحيل الكاتب الكبير خيرى شلبى، رئيس التحرير السابق لسلسلة "الدراسات الشعبية" التى تصدرها الهيئة العامة لقصور الثقافة، بمثابة صدمة لكل المعنيين بالفولكلور والثقافة الشعبية من الدارسين والمثقفين والأدباء، إذ قدم الراحل الكبير الكثير من الدراسات المهمة فى حقل الأدب الشعبى، فضلاً عن إنجازه الكبير بإعادة إصدار الكثير من النصوص الكاملة للسير والملاحم الشعبية، ومنها "السيرة الهلالية"، و"قصة الأمير حمزة البهلوان"، قبل أن يرحل عن عالمنا تاركًا الكثير من مشروعات النشر بحاجة إلى الكثير من الاهتمام والجهد، وإلى مثقف مخلص مثل «شلبى»، مؤمن، كإيمانه المطلق، بقيمة هذا التراث الخالد.

بدأت السلسلة نشر أول كتبها بعد رحيل خيرى شلبى بتقديم الدكتور سميح شعلان، رئيس التحرير الجديد، الذى أشاد بجهود الراحل الكبير، بموضوعيته وانحيازه إلى كل ما هو أصيل وجميل من خلال الدراسات التى حرص على تقديمها للقارئ العربى، واستعرضت إبداعات الناس القولية والموسيقية والحركية أيضًا، وكذلك عاداتهم ومعتقداتهم ومعارفهم الشعبية.

جاء الإصدار الأول بعد رحيل خيرى شلبى بعنوان "موسوعة التراث الشعبى العربى"، فى ٦ مجلدات، حررها الأستاذ الدكتور محمد الجوهرى، وشارك فيها واحد وعشرون باحثًا متخصصًا فى مجال علم الفولكلور، ينتمون إلى أربع جامعات مصرية: أكاديمية الفنون «المعهد العالى للفنون الشعبية»، وكلية البنات جامعة عين شمس «قسم الاجتماع»، وكلية الآداب جامعة القاهرة، وكلية الآداب جامعة حلوان.

ويرصد محرر الموسوعة فى مقدمة الجزء الأول مراحل العمل التى امتدت على مدار خمسة أعوام، وأثمرت حوالى خمسة آلاف صفحة، تعالج ما يناهز ثلاثة آلاف مادة أو مدخل من مداخل الموسوعة، يقول: بدأ العمل الجاد فى الموسوعة باتفاق مجموعة من المهتمين بعلم الفولكلور وتطوير البحث فيه على استكمال الأدوات العلمية التى يمكن أن تعين كل دارس أو مهتم برعاية تراث بلده والحرص على جمعه ودراسته، وتكونت منهم «لجنة موسوعة الفولكلور العربى» التى كانت تجتمع بصفة دورية، مرة على الأقل كل شهر، يقترح فيها الأعضاء المواد التى يرون تضمينها، ويتبادلون الرأى فى جدوى

ذلك، ويقررون فى النهاية ما تتوافق حوله آراء غالبية المشاركين.

وبعد وضع قائمة أولية بالمواد المقترحة، يستطرد «الجوهرى»، يتم إسناد كل مادة أو أكثر إلى متخصص، وبعد ورود المواد المكتوبة يتولى المحرر مراجعتها وإعدادها للنشر بالصورة المتفق عليها فى وثيقة إعداد الموسوعة، وباستمرار عمل هذه اللجنة تستجد مقترحات بمواد أخرى، وتتم الاستعانة بالمزيد والمزيد من الخبراء المتخصصين، وتبقى مهمة اللجنة المحورية، التى استمرت طوال تلك الأعوام، هى متابعة العمل من مراجعة ونسخ واستكمال.. إلخ.

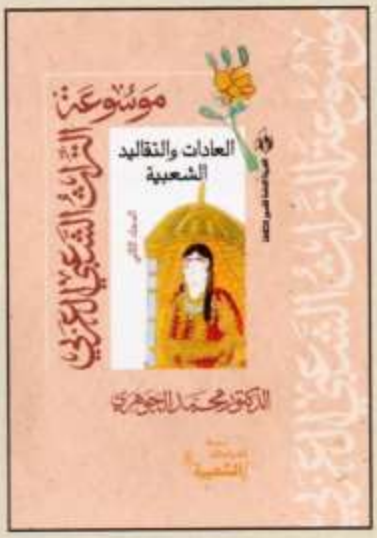
ويضيف: بعد الانتهاء من ترتيب مواد الموسوعة وكتابة النص النهائى، تم إعداد برنامج إدارة قاعدة بيانات الموسوعة، وأدخل على هذا البرنامج جميع مواد الموسوعة للمساعدة فى البحث عن أى مادة، أو البحث عن مواد أى من المؤلفين، وكذلك تحديد المواد المستمدة من أى مصدر تم استخدامه فى العمل كله، هذا فضلا عن إمكانية البحث بالكلمة، مثل كلمة «طقس»، أو «عمل ميدانى».. إلخ، بحيث تستدعى جميع المواقع التى وردت فيها الكلمة داخل الموسوعة.

وقد رأت اللجنة، يتابع محرر الموسوعة، أن هناك بعض المصادر والأعمال المنشورة عن هذا الميدان أو ذاك من ميادين علم الفولكلور، سواء عن مصر أو العراق أو لبنان، إلى آخره من البلدان العربية، أو عن سواها من بلدان العالم، وبعض هذه الأعمال مكتوب بأقلام باحثين أجلاء، ومنها ما يحتوى على مادة ميدانية أصيلة، أو آراء وتوجهات نظرية ومنهجية فائقة القيمة، ومن بعض الأعمال التى استمدت منها الموسوعة بعض موادها: "قاموس مصطلحات الإثنولوجيا والفولكلور" تأليف هولتكرانس، و"قاموس المصطلحات والعادات والتقاليد والتعابير المصرية" تأليف أحمد أمين، و"معجم الفولكلور" وضع عبد الحميد يونس، و"قاموس المصطلحات والتعابير الشعبية" تأليف أحمد أبو سعد، و"موسوعة علم الاجتماع" إشراف محمد الجوهرى، و"موسوعة علم الإنسان"، تأليف سيمور سميث، و"الموسوعة الثقافية" ترجمة هناء الجوهرى.

وسيلاحظ القارئ أن مواد الموسوعة تتفاوت من حيث الحجم، لكنها تجتهد جميعها فى أن تحيل قارئ كل مادة إلى المزيد من المراجع، وكما تفاوتت المواد فى الحجم، كذلك تتفاوت فى مدى تغطيتها للبلاد العربية المختلفة، فهناك بلاد حظيت بتغطية أكثر من سواها كمصر والعراق ولبنان وسوريا وفلسطين وبعض بلاد الخليج، ولا يرجع تفاوت التغطية إلا إلى عامل واحد ووحيد هو حجم المادة الفولكلورية المنشورة عن كل بلد.

كانت مواد الموسوعة فى الأصل مرتبة وفق ترتيب هجائى واحد من أول صفحة حتى آخر صفحة، كما يقول محررها، مضيفًا: كانت النية أن تنشر فى ٤ مجلدات دفعة واحدة، لكننا رأينا تقسيم موادها على ٦ كتب تنشر تباعًا، تغطى مختلف أقسام الدراسة فى علم الفولكلور.

ويتناول الجزء الأول «علم الفولكلور.. المفاهيم والنظريات والمناهج» ترجمات أعلام وأساتذة علم الفولكلور، والأطر والمفاهيم النظرية المتعلقة بعلم الفولكلور، كنظرية العمر والمنطقة ونظرية العوالم الفولكلورية وغيرها، ومناهجه مثل المنهج المقارن التاريخى والمنهج الجغرافى.



المجلد الثانى
العادات والتقاليد الشعبية

يتضمن المجلد الثانى من موسوعة التراث الشعبى العربى العادات والتقاليد الشعبية فى الكثير من البلدان العربية، فالعادات، بحسب رئيس تحرير السلسلة، هى البوتقة التى تنصهر فيها بقية موضوعات التراث الشعبى، إذ تمثل الفعل الاجتماعى الذى يحرص الأفراد، فى كل جماعة، على الالتزام به، من واقع حرص كل فرد على الاندماج فيها، وكإثبات لرضاه وقناعته لانتسابه لها، ولأن هذا الفعل قادر دومًا على الاستجابة لمتطلبات الجماعة، فإنه يتحرك بين أفرادها ليحدد السلوك الواجب والقواعد الحاكمة لتصرفات الفرد، ذلك السلوك الذى يحتوى فى كثير من الأحيان على صيغ إبداعية، قولية أدبية، أو موسيقية، أو حركية، وفى بعض الأحيان على إبداعات تشكيلية.

والعادات كذلك لها اتصال مباشر بمعتقدات الناس، فقد تتأثر بها وتحدد ملامحها من خلالها، أما الخصائص التى تميز العادات الشعبية عن غيرها من موضوعات التراث الشعبى فهى:

ـ أن العادات الشعبية سلوك جماعى يرتضيه أفراد كل جماعة، ويقبلون به، ويعملون على تنفيذه، من خلال وثوقهم فى صحته لمجريات حياتهم ومتطلباتها، ويأتى انحياز الأفراد لها من واقع مرونة الالتزام بما يتوافق وظروف الفرد، وأن سعى الأفراد فى اتجاه سرعة التنفيذ ودقته يتناسب مع اختيارهم لمكانتهم بين أفراد جماعتهم.

ـ أن العادة تثبت شعبيتها من خلال مرورها عبر زمن «عدة أجيال»، وهى بذلك تؤكد أداءها لوظائف مهمة وملحة لأفراد الجماعة التى انحازت إليها عبر هذا الزمن الطويل، غير أن حركة العادة الشعبية عبر الزمان لا يدعونا إلى التسرع فى الحكم على ثباتها، لكنه يؤكد استمرارها ذلك الاستمرار الدينامى المتفاعل مع طبيعة حركة الزمان، ويجب فى هذا المقام أن نشير إلى بطء التغير أو سرعة التعديل سواء على شكل أو مضمون العادة، فيما يتعلق بالعناصر التفصيلية أو الإجمالية لها، إذ إن ذلك البطء أو هذه السرعة يرتبطان بإيقاع حركة الزمان الذى تتحرك فيه تلك العادات.

ـ أن نشأة العادات بين الأفراد فى كل جماعة تبدأ بصورة فردية، إذ يبتدعها فرد أو مجموعة أفراد، وتكون فى تلك الصورة حالة من البدعة، أو التقليعة، أو الموضة، التى يتشكك الناس فى قدرتهم على التأقلم معها، أو التعبير عن حاجتهم إليها، وتختفى بعد حين قصير، إذا لم تلق الاستجابة المناسبة والرضا والقبول لدى الآخرين، لكنها تتحول إلى عادة بعد أن تمر فى خطوات متدرجة فى القبول، وتنتشر بين جميع أفراد الجماعة، وتستمر عبر زمن يؤكد شعبيتها، وحاجة الناس إليها، إذن فإن العادة قد تنشأ وتبدأ عند وضع البدعة أو الموضة أو التقليعة، وتستمر فى وضع العادة، وتنتهى فى وضع التقليد.

ـ أن العادة الشعبية قوة معيارية، وظاهرة تتطلب الامتثال الاجتماعى والطاعة الصارمة، وهى بذلك تدفع بالأفراد فى اتجاه أهمية أو حتمية التنفيذ، مع الدور الوظيفى الذى تلعبه العادة فى حياة الأفراد، وهذا التدرج فى المستوى الوظيفى لكل عادة شعبية يتناسب مع شكل وحدة العقاب الذى تفرضه الجماعة على الأفراد الذين يتغاضون عنها، أو لا يلتزمون بقواعدها، فيبدأ العقاب بالامتعاض، وينتهى عند ضوابط يحكمها نظام صارم.

ـ أن مرونة العادة أثناء حركتها بين الإنسان والإنسان، وعبر الزمان، ومن مكان إلى مكان، تحقق وجودها وتدعو إلى استمرارها، وتعمل على انتصارها، من خلال ملاءمتها لوضع الإنسان المختلف، ووضع الزمان المتغير، ووضع المكان وظروفه.

ويشير محمد الجوهرى، محرر الموسوعة، إلى أن المجالات التى تمارس فيها العادات وظائفها متعددة ومتنوعة أشد التنوع، فهى تشمل العالم الإنسانى وفوق الإنسانى، كما تشمل حياة الإنسان نفسه البيولوجية والاجتماعية على السواء «الميلاد، الزواج، الموت، العلاقات مع الجيران، المجتمعات المحلية، القرية، المدينة... إلخ»، كما تشمل مجالات الزمن أو تغطى حدود الزمن «كالمناسبات المرتبطة بتتابع العام، سواء كان تقويمًا شمسيًا أم قمريًا، والمواسم، وفترات الانتقال، والأوقات الحرجة، والتاريخ، والذكريات... إلخ».

ويشير كذلك إلى أن وظائف العادات فى جملتها تحدد صورة كاملة للحياة، وتعطيها بهاءها ورونقها، وتضفى عليها شرعيتها ومعناها، فالوجود الإنسانى يفصح عن نفسه فى العادات، والعادات هى التى تضع فى يد الإنسان السلاح الذى يواجه به أسرار الوجود، ومشكلات الحياة، وهى الأداة التى يدعم بها علاقته مع مجتمعه.

ومن واقع كل ما سبق، يتضح أن جمهور العلماء قد اهتم بتحديد سمات خاصة بالعادات الشعبية توضح المدى الزمنى الذى تتحرك فيه، والتأثير الذى تحدثه طبيعة التغيير فى صياغته، لتعبر بذلك عن حاجات الجماعة إلى توفيق وضع ظروفهم مع حركة الزمان ومعطيات المكان، كذلك فقد اهتموا بحصر حركة العادات بين أفراد كل جماعة فضلاً عن الوظيفة التى تؤديها فى حياة هؤلاء الأفراد.

وهذه القراءة الموسوعية لكثير من موضوعات وعناصر العادات الشعبية عند بعض المجتمعات العربية تسهم بصورة مباشرة فى دعم المنشغلين بقضايا علم الفولكلور بمعلومات تكشف عن مدى التشابه والتمايز فى الممارسات السلوكية بين تلك البلدان، وهو الأمر الذى يمكن إجراء دراسات جادة توضح المشتركات الشعبية العربية التى تؤكد الظروف المتقاربة، والتلاقى الذى يجب أن يكون.



المجلد الثالث

الفنون الشعبية

يهتم المجلد الثالث من "موسوعة التراث الشعبى العربى" بعرض مفردات الفنون الشعبية المصرية والعربية، وعناصرها الإبداعية، موسيقية وحركية وتشكيلية، فى إطار عمل الموسوعة على التعريف بإرادة الناس فى اختيار ملامح ثقافتهم التقليدية، والكشف عن الأدوار الوظيفية التى تؤديها تلك العناصر فى حياة الجماعة التى عملت على اختيارها، ودفعت نحو انتشارها واستمرارها فيما بينهم.

ويرى عبد الحميد يونس فى كتابه "التراث الشعبى" أن الفنون الشعبية تتفرع إلى ثلاثة أنواع تنتمى إلى طبيعة الفن والإبداع. الأول يختص بالغناء والموسيقى والرقص، ولعل «يونس» عندما حرص على ضم الموضوعات الشعبية الثلاث فى موضوع واحد انطلق إلى ذلك من واقع اقترابهم الواضح وعلاقتهم المباشرة ببعضهم البعض، ومن خلال هذا الفهم انطلق يونس إلى استعراض خصائص الأغنية الشعبية والموضوعات التى تتناولها وتعبر بها عن وظائف بعينها فى حياة الجماعة التى تحرص دومًا على استدعاء مقولتها فى مناسبات أدائها المختلفة، لتقر اعترافها وتمسكها بعرض انشغالاتها بالحياة، من خلال مقولة إبداعية قادرة كل القدرة على التعبير الواضح والتناول الواعى لتلك الانشغالات.

ولعل الأغنية الشعبية، من خلال هذا المعنى، ترتبط ارتباطًا وثيقًا بمناسبة أدائها، كتلك الأغنيات المصاحبة لميلاد الطفل، إذ إنها تلعب دورًا، فى هذا المقام، فى التكوين الثقافى والمعرفى والعاطفى للطفل، وأيضًا أغانى العمل والوظيفة التى تعمل من خلالها على شحذ الهمم، والترغيب فى العمل، وتنظيم الجهد، كذلك أنواع الغناء الشعبى المرتبط بالبيع والشراء، فضلاً عن أغانى العرس، وأغانى المناسبات الدينية، كأغانى الحجيج، وأغانى رمضان، والمسحراتى، وغيرها، بالإضافة إلى أغانى الحماسة فى الحروب، وأغانى الحزن والبكاء.

ويؤكد «يونس» اتصال الغناء بالإيقاع الموسيقى والحركى، فيقول: وإذا كنا ندرس الكلام على أنه المزية الكبرى للكائن الإنسانى، فإن من الحق علينا أن نسجل مصاحبة الحركة والإشارة والإيقاع مع الكلمة، وليس هناك من يتصور أن الرموز المدونة بدلالاتها ومعانيها فى الكلام؛ لأن الصوت المسموع بنبراته، وتفاوت ألفاظه، وتواصله، والتوقف فى بعض مواضعه، وارتفاعه، وانخفاضه، هى مزية الكلام، التى لا تفترق إطلاقًا عما تؤكده، أو تعين عليه من حركات وإيقاعات.

أما النوع الثانى من أنواع الفنون الشعبية كما يراها «يونس»، فهو الدراما الشعبية، وهى عبارة عن صيغ أدائية تتحقق فيها صورة من صور الدراما، وتبدو بحاجة لتشخيص أو تمثيل، وتسهم الجماهير مع الممثلين فى أدائها حينًا، وتنفصل عنهم حينًا آخر.

والنوع الثالث من تلك الفنون هو الفنون والحرف الشعبية، والقصد من الفنون هنا الصياغات التشكيلية والزخرفية التى ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالحرف والصناعات الشعبية، وتمثل معها وحدة واحدة، لا يمكن بأى حال الفصل فيما بينهما؛ لأنهما يرتبطان معًا بالنفع والجمال، وهى فى ذات الوقت تستجيب لإرادة الإنسان فى تيسير أمور الحياة وتسييرها.

غير أن محمد الجوهرى، محرر الموسوعة، يرى أن تحديد المقصود بتحديد الفنون الشعبية داخل ميدان التراث الشعبى لم يحسم نهائيًا، رغم ما بذل فيه من جهد علمى لتحديد الأعمال التى يجب أن يدخلها دارس الفولكلور فى دائرة اهتمامه، وتلك التى لا تستحق منه هذا الاهتمام، ويطرح «الجوهرى»، عند تناوله لهذا الموضوع، مجموعة من القضايا المرتبطة بهذا النوع من أنواع التراث الشعبى، تلك القضايا التى تمت مناقشتها من خلال علماء هذا المجال.

من فردية أدائه إلى رحابة استقبال الجماعة له، ورضاهم عنه، وقناعتهم به، ما هى السمات والخصائص التى يجب أن تتوفر له، حتى ينتقل من فرديته بين مؤديه، إلى شعبيته بين مستقبليه؟، يحدد «الجوهرى» هذه القضية، ويلخصها فى قوله: "وقد أصبحت من المسائل التى تشغل

اهتمام دارسى الفنون الشعبية، خاصة من منظور سيسيولوجى، دراسة العلاقة بين المبدع الفرد، سواء كان فنانًا متجولاً أو مقيمًا، أو كان صانعًا حرفيًا، وبين التعبير الشعبى أو الذوق الشعبى السائد، إلى أى حد يلتزم هذا الفرد الصانع بأذواق مستهلكى إنتاجه الفنى، وإلى أى مدى يترك العنان لخياله وقدراته الإبداعية الفردية؟.

ومن تلك المسائل كذلك المدى الذى يتحرك فيه التأثير المتبادل بين الفنون الشعبية والرسمية، وكذا ديناميات التغير التى تطرأ على مدى الإحلال الذى يحدث فيها من خلال ثقافات مغايرة، وإلى أى مدى يكون القبول والانتشار هو الفيصل فى شعبية الفنون، ومحلية الاستخدام.

ويضع «الجوهرى» مقترحًا بتصنيف موضوعات الفنون الشعبية ثلاثة موضوعات رئيسية، الأولى: الموسيقى الشعبية، التى يفرعها إلى: الموسيقى، والآلات الموسيقية المرتبطة بها، والثانية: الرقص والألعاب الشعبية، والثالثة: فنون التشكيل الشعبى، التى يضمنها عشرة موضوعات فرعية كالأزياء، والحلى، والوشم، والعمارة الشعبية.

ويضم هذا المجلد من الموسوعة عناصر لمفردات الفنون الشعبية عند بعض الشعوب العربية التى توفرت معلومات عنها من خلال اهتمام الباحثين فى تلك المجتمعات بدرس جوانب التراث الشعبى، فى إطار فهم طبيعة المشتركات الشعبية بين العرب، ومؤثرات التمايز ومؤشراته، انطلاقًا من الرغبة الوطنية فى الوقوف على ملامح وخصوصية الشعوب العربية، وسعيًا إلى الوثوق فى الذات الحضارية لتلك الشعوب، فى محاولة لتحقيق القدر الملائم من الانتماء إلى الأراضى التى نحيا عليها، ونعتز بعلاقتنا بها.



المجلد الرابع
الأدب الشعبى

فى المجلد الرابع من موسوعة التراث الشعبى، يستعرض المحرر موضوعات تخص الأدب الشعبى العربى، ليحتفظ هذا الجزء لنفسه بخصوصية الاهتمام الأوسع والأسبق لهذا المجال من مجالات التراث الشعبى؛ حيث إن الأدب الشعبى من أكثر الموضوعات التى نالت حظًا وفيرًا من الدراسات التى أجريت على أجناسه المختلفة، وانكب الباحثون من مختلف دول العالم على دراسة تلك الأجناس بوصفها لغة تحتوى على تجليات الإبداع الأدبى، وتعبر فى ذات الوقت عن ملامح انشغالات الجماعة التى أبدعت هذا الصنف الشعبى.

ولأن موضوعات الأدب تتحمل رؤى متعددة من زوايا مختلفة من القراءات العلمية، كان ذلك سببًا مباشرًا فى هذا الكم الهائل من الدراسات العلمية فى هذا المجال على وجه الخصوص، ولعل ذلك يعود أيضًا إلى اشتراك الإبداعات الأدبية الشعبية وتداخلها مع بقية موضوعات التراث الشعبى، إذ إنها اللغة التى تعبر عن طبيعة فهم الناس للحياة، وتسييرهم لأمورها، فعندما يفرحون يغنون بكلمات تعبر عن مفهومهم لمعانى الفرح، ولأن الغناء يؤدى فى إطار موسيقى قد يصاحبه إيقاع راقص، فإن الأدب الشعبى، فى هذه الحالة وغيرها، يقع، كما اتفق أغلب بحاث هذا المجال، فى مكان القلب من مجال علم الفولكلور.

وانتشرت بين الباحثين والمشتغلين والمنشغلين بالتراث الشعبى تسميات متعددة لهذا الميدان، بخلاف اصطلاح الأدب الشعبى، فقد يستبدل فى بعض الأحيان بالأدب الشفاهى، أو الفن اللفظى، أو الأدب التعبيرى، وجميع تلك التسميات تعبر عن فهم مستخدميه من الباحثين لطبيعة هذا النوع الشعبى.

وحول رؤية عبد الحميد يونس للأدب الشعبى فى كتابه "التراث الشعبى" التى حدد من خلالها ضوابط وقواعد مهمة ودقيقة لماهية هذا الجنس من أجناس التراث الشعبى، لم يكتف بتعريف الأدب الشعبى، بل حذر الباحثين فى هذا المجال من الوقوع فى أخطاء تتعلق بقضايا مجهولية المؤلف، وشفاهية انتقاله بين مؤديه ومتلقيه، واقتصار رؤية بحاثة على الكلمة دون المناخ الفنى الذى تظهر به، وتؤثر فيه ويتأثر بها، وأيضًا تعبيره عن الجماعة التى تنتجه فى لحظة إنتاجه، ويستهل مفهومه عن الأدب الشعبى فى خلاصة مركزة فيقول: "الأدب الشعبى عريق، ولكنه حى يتردد بين الآحاد والجماعات، وهو بذلك يتطور بتطور الشعب، ذلك

لأن الوظيفة تتعدل أو تتغير، ولأن البيئة الثقافية لها حكمها فى الترديد والتذوق".

وفى إشارة مهمة لقضية مجهولية المؤلف، يضع «يونس» رؤية واضحة ودقيقة لضبط المفاهيم وتحديد الرؤية العلمية اللازمة للبحث فى موضوعات الأدب الشعبى فيقول: "أما المعيار الذى يتشبث به بعض الدارسين فهو أن الأدب الشعبى مجهول المؤلف، أى أن الإبداع فيه لا يصدر عن مبدع بعينه، أو موقف ذاتى بعينه، وليس من المعقول أن نتصور أن الشعب هو الذى يبدع أدبه بالمنهج نفسه الذى يبدع به الفرد أثرًا أدبيًا خاصًا يحقق به ذاته أو موقفه أو تجربته، والصحيح أن الآداب الشعبية ثمرة مؤلفين مبدعين ذابت شخصيتهم الفردية فى شخصية الشعب أو الجماعة، إما تثبيتًا لقيمة إنسانية أعلى، أو تعبيرًا عن موقف شعبى عام، وقد يتردد اسم هذا المؤلف أو ذاك لأثر شعبى، ولكن الجماعة تعنى بالنص، وتتشبث به أكثر من عنايتها بالمؤلف وحرصها على تذكره".

وفيما يتعلق بقضية شفاهية الأدب الشعبى يقول: "ومن المشهور عن المتعلمين أن الأدب الشعبى شفاهى، يعتمد على الحفظ والرواية، ومع ذلك فإن استعراض التراث الأدبى الشعبى قد كشف عن أنواع أدبية متعددة، ونصوص كثيرة دونت فى مرحلة أو جيل أو موضع، ولم يغير التدوين من شعبيتها أو المقومات الدالة على الشعبية".

وعن علاقة الإبداعات الأدبية الشعبية بالجماعة التى أبدعتها، وتعبيرها عن انشغالاتها بالحياة، يقول «يونس»: "ومن الإجحاف الحكم على شعب من الشعوب بأن آدابه تمثل تمامًا شخصيته فى العصر والجيل؛ لأن فيها بقايا تشبه الأعضاء الأثرية، ولأن من وظائفها التبرير لموقف فرد أو لحظة".

ويذهب عبد الحميد يونس إلى أن موضوعات الأدب الشعبى هى: الأسطورة، الحكاية الخارقة، والشخصيات الطريفة، والأمثال الشعبية، والسير والملاحم، والفزورة أو الحزورة، فيما يرى رشدى صالح أن موضوعات الأدب الشعبى تنحصر فى: المثل، واللغز، والنداء، والنادرة، والحكاية، والأغنية، والتمثيلية التقليدية، والموال. أما نبيلة إبراهيم فقد عرضت لأنواع الأدب الشعبى من خلال كتابها "أشكال التعبير فى الأدب الشعبى" على النحو التالى: الأسطورة، والحكاية الشعبية، والحكاية الخرافية، والمثل، والنكتة، واللغز، والأغنية الشعبية.

وحدد ريتشارد دورسون الموضوعات التى تنتسب إلى الأدب الشعبى فى كتابه "نظريات الفولكلور المعاصرة" فى: الحكاية الشعبية، والأغنية الشعبية، وأهازيج الطقوس، والألغاز، والأهازيج، والأسطورة، والأمثال، والنكتة. ويطرح محمد الجوهرى، محرر الموسوعة، أهم الأنواع الأدبية الشعبية على النحو التالى: السير - الشعرى منها والنثرى، والأسطورة، والخرافة، والحكاية، والموال بأنواعه المختلفة «حسب المناسبات التى يؤدى فيها، والبيئات والجماعات البشرية المختلفة التى يؤدى عندها»، والمدائح النبوية والتخميس، والابتهالات الدينية، والرقى، والأمثال، والتعابير والأقوال السائرة، والنداءات، والألغاز، والنكت والنوادر والقصص الفكاهية، والأعمال الدرامية: خيال الظل، والأراجوز، والتمثيليات، ومشاهد الحواة ونظائرها.



المجلد الخامس

المعتقدات والمعارف الشعبية

يعنى المجلد الخامس من موسوعة التراث الشعبى العربى باستعراض عناصر ثقافية متعلقة بالأفكار الجماعية الاعتقادية الشعبية عند بعض المجتمعات العربية، فالمعتقدات الشعبية كغيرها من موضوعات التراث الشعبى تتميز بقدرتها على الانتشار الواسع بين المجتمعات والاستمرار من خلال الانتقال بين الأفراد عبر قنوات اتصال مختلفة، كذلك فإن المعتقدات الشعبية تتم حركتها عبر الأمكنة والأزمنة وبين الناس فى صورة شفاهية تضمن لها عند انتقالها هذا قدرًا ملائمًا من مرونة الانتقال والاستقبال، بحيث تضمن القدر المناسب من التبنى والرضا والقبول لدى مستقبليها.

وتحتفظ المعتقدات الشعبية لنفسها بخصائص تميزها عن غيرها من موضوعات الفولكلور، إذ إنها من أصعب موضوعات التراث الشعبى فى الرصد الميدانى، وتأتى تلك الصعوبة من خلال ذلك الاختباء الذى يعتريها فى نفوس المعتقدين فيها، وهو الأمر الذى يصعب معه الوصول إليها، والتعرف على أبعادها الحقيقية عند كل فرد من أفراد المجتمع.

والمعتقدات الشعبية بذلك تختلف عن العادات الشعبية، التى هى سلوك جماعى يتبعه الناس، ويلجأون إليه وينفذونه بوضوح تام، كالاحتفال بأفراحهم وأتراحهم وأطفالهم ومناسباتهم الاجتماعية والدينية والموسمية، فضلاً عن اختلافها مع صنوف الإبداعات القولية والموسيقية والحركية والتشكيلية، التى تراها العين وتستمتع بها الأذن، من خلال التلقى حينًا والمشاركة حينًا آخر.

وعلى الرغم من انتشار المعتقدات الشعبية وشيوع أفكارها بين الناس؛ فإن خيال كل فرد من أفراد الجماعة يتلقى تلك الأفكار ويقبل بها ويتبناها وفق إرادته الخاصة، ويلعب خياله الفردى دورًا مؤثرًا فى هذا التبنى، ويتأسس على تلك الإرادة الفردية درجة القبول عند كل فرد التى تتدرج بين اليقين والقبول والتجاهل والرفض، والفرد هنا صاحب الإرادة دون ما تدخل واضح ومؤثر من قبل جماعته عليه، وهو ما يختلف مع العادة الشعبية التى تتطلب الامتثال الجماعى من قبل أفراد كل جماعة، بتنفيذ العادات التى رأت الجماعة فيها ما يحقق وظائف مهمة، ويلقى المقصر فى التنفيذ عقاب جماعته الذى يتدرج من الامتعاض واللوم وحتى الإقصاء.

كذلك تتميز المعتقدات الشعبية بانتشارها الواسع بين الأميين وأيضًا فيما بين الصفوة والمثقفين، بين الريفيين كما بين البدو وأهل الساحل والحضر، غير أنه يجدر القول هنا إن كل جماعة تعتنق أفكارًا اعتقادية شعبية تتخذ صورًا تتفق وانشغالاتهم بحياتهم وظرفهم المعيشى، غير أنهم يجتمعون على الأفكار العامة وقد يتمايزون فى تجلياتها التفصيلية.

ولعل الحاجات الإنسانية المشتركة بين البشر أجمعين كحاجتهم إلى التعرف على الغيب، والاطلاع على المستقبل، والخوف من المجهول، قد تدفع الكثير من المجتمعات الإنسانية إلى التشارك فى أفكار اعتقادية شعبية تصب فى هذا الاتجاه المشترك من الاهتمام، ذلك ما يؤكد أن المعتقدات الشعبية تتفوق على غيرها من موضوعات التراث الشعبى من حيث الانتشار الواسع لبعض عناصر المعتقدات الشعبية بين كثير من الأمم والثقافات.

وفى هذا السياق يجب التأكيد على حرص الباحثين فى مجال علم الفولكلور على الاهتمام بمجال المعتقدات الشعبية، ليس من قبيل التأكيد على صحة اعتناق أفكارها، أو عكس ذلك، لكن الأمر يرتبط كل الارتباط بالكشف عن حكمة الناس فى تبنى أفكارهم، والوقوف على الأسباب والمبررات التى تدعو جماعة إنسانية ما للانحياز إلى صيغ فكرية وسلوكية وإبداعية بعينها، إذ إن المعتقدات الشعبية تعبر عن انشغالات الناس كغيرها من موضوعات التراث الشعبى.

وليس من الأمور ذات الأهمية الرئيسية، يقول «الجوهرى»، مع أننا نوليها عنايتنا عند الدراسة وفى التحليل، ما إذا كانت هذه المعتقدات تنبعث من نفوس أبناء الشعب عن طريق الكشف أو الرؤيا أو الإلهام، أو أنها كانت أصلاً معتقدات دينية، إسلامية أو مسيحية أو غير ذلك، ثم تحولت فى صدور الناس إلى أشكال أخرى جديدة بفعل التراث القديم الكامن على مدى الأجيال، فلم تعد بذلك معتقدات دينية رسمية بالمعنى الصحيح، أى أنها لا تحظى بقبول وإقرار رجال الدين الرسميين، وقد كان الشائع أن يطلق عليها فى الماضى اسمًا ينطوى على حكم قيمى واضح، إذ كانت تسمى خرافات أو خزعبلات، ومن الواضح أن هذه التسمية كانت صادرة من رجال الدين الرسمى؛ لأن ما يدور حول هذه المعتقدات الغيبية ولا يتفق وتعاليم الدين الرسمى، لا يستحق، من وجهة نظر أصحاب هذا الدين، اسم معتقدات.

أما عن موضوعات هذا المجال من مجالات علم الفولكلور، فقد حددها صاحب الموسوعة فى تسعة عشر موضوعًا أساسيًا، يضم كل منها عشرات، وأحيانًا مئات الموضوعات الفرعية، وهى: المعتقدات المرتبطة بالأولياء والقديسين، والمعتقدات المرتبطة بالكائنات فوق الطبيعية، والأفكار الاعتقادية المتعلقة بالسحر، والطب الشعبى، والأحلام، والمعتقدات الشعبية التى تدور حول الجسم الإنسانى، والتى تدور حول الحيوان، والنباتات، والأحجار والمعادن، والأماكن، والزمن، والأوائل والأواخر، والاتجاهات، والألوان، والأعداد، والأنطولوجيا، والروح، والطهارة، والنظرة إلى العالم.



المجلد السادس
الثقافة المادية

يستعرض المجلد السادس عناصر وموضوعات الثقافة المادية فى بعض المجتمعات العربية، وعندما يتبنى هذا المجلد تلك الموضوعات للعرض لها بهذه الصورة الموسوعية فإن ذلك يعود إلى قدرة مفردات الثقافة المادية على التعبير الدقيق عن المجتمعات التى تستعين بتلك المفردات لتيسير أمور حياة أفرادها، وهى بذلك ترتبط ارتباطًا وثيقًا بحاجات الناس الملحة، من واقع الظرف الذى يحيون فيه.

وإذا كان المادى من الثقافة الشعبية لا ينفصل بأى حال عن اللا مادى، إذ إن التداخل بين الأدوات والإنسان الذى يستخدمها حتمى، فالإنسان هو الذى يحدد ملامح الأدوات التى يستعين بها، ومن خلال ذلك التحديد يسعى دومًا إلى توفيق أوضاعها معه، حتى يستطيع التعايش معها وقبولها، فالأزياء مثلاً، بوصفها متطلبًا أساسيًا للإنسان، تؤدى وظيفة نفعية واضحة، وفى ذات الوقت تؤدى وظيفة اجتماعية مهمة؛ حيث يتخذها الفرد فى كل جماعة رمزًا تدل عليه وتعبر عن وضعه فى الجماعة، وتؤسس لنوع العلاقة التى يسعى الفرد إلى تحديد ملامحها بينه وبين أفراد جماعته، كما أنها تشير، بالوضوح نفسه، لظرف المكان الذى يدعو إلى تشكيلها على النحو الذى تتشكل به، حيث يرتدى الصيادون والفلاحون والبدو وغيرهم ما يتناسب مع النشاط الاقتصادى الذى يزاولونه ويلبى قدرتهم على إنجاز مهامهم فى الحياة اليومية.

لكن منظمة اليونسكو حرصت على الفصل بين المادى من الثقافة الشعبية واللا مادى منها دون ما مبرر، وانحازت اتفاقية المنظمة التى صدرت فى ٢٠٠٣ إلى اللا مادى، وعرضت لخمسة مجالات هى: التقاليد الشفاهية، وأشكال التعبير الشفهى، والممارسات الاجتماعية والطقوس والاحتفالات، والمعارف والممارسات المتعلقة بالطبيعة والكون، والمهارات المرتبطة بالفنون الحرفية التقليدية.

ومن الملاحظ فى هذا التصنيف، فيما يتعلق بالموضوع الخامس، أن الاهتمام ينصب على مهارات صناعة الحرفة الشعبية، وليس على الحرفة ذاتها من حيث الخامات التى تصنع منها، مراحل التصنيع التى تؤدى إلى سلعة يتداولها الناس ويلجأون إليها ويستطيعون بها تلبية احتياجات أساسية فى حياتهم، وهى على ذلك تلعب دورًا مهمًا فى فهم طبيعة تلك الاحتياجات من واقع ظروف الناس واتجاهاتهم الفكرية والوجدانية.

وتعد مفردات الثقافة المادية أكثر موضوعات علم الفولكلور اقترابًا إلى ظروف المكان واحتياجات الناس من خلال تلك الظروف، فإذا كانت الآداب الشعبية والمعارف التقليدية والإبداعات الموسيقية والحركية والعادات كذلك فجميعهم يمكن لهم الانتشار والتحرك عبر المجتمعات المحلية دونما حواجز حقيقية تمنع قدرتهم على الانتشار الواسع، والتحرك الذى يعززه انتقال الأفراد، ومدى التأثير الذى يحدثونه فى المجتمعات التى ينتقلون إليها، فيقبلون منهم ما يدفعون إليه من سلوك، وما يؤثرون به من إبداعات، إلا أن مفردات الثقافة المادية هى ابنة شرعية للاحتياجات اليومية المحلية للأفراد.

فالمسكن، سواء أكان خيمة عند البدو أو بناء عند الريفيين، هو استجابة لظروف ملحة تدعو إلى الاختيار المتوافق، فلا يمكن للبدو أن يشيدوا بناء فى الصحراء، ثم يهجرونه بعد قليل سعيًا إلى الكلأ والماء وتصريف أمور الرعى، وأدوات العمل الزراعى تتناسب مع طبيعة التربة وأنواع المزروعات، وأيضًا أدوات الصيد، وكل ذلك يعبر عن الوضع المتميز للثقافة المادية من حيث تعبيرها الأمين عن واقع حياة الناس فى كل مجتمع من المجتمعات المحلية.

ويشير العالم الأمريكى المعاصر فى مجال علم الفولكلور ريتشارد دورسون إلى رؤيته لهذا المجال من مجالات العلم فيقول: "نحن نولى اهتمامنا فى هذا الميدان إلى جوانب السلوك الشعبى المنظورة، وليس المسموعة، التى قامت قبل الصناعات الميكانيكية، واستمرت موجودة معها جنبًا إلى جنب، فالثقافة المادية تمثل صدى لتقنيات ومهارات ووصفات انتقلت عبر الأجيال، وخضعت لنفس قوى التقاليد المحافظة، والتنوعات الفردية التى يخضع لها

الفن اللفظى، ومن المسائل التى تهم دارسى الثقافة: كيف يبنى الرجال والنساء فى المجتمعات التقليدية بيوتهم، ويصنعون ملابسهم، ويعدون طعامهم، ويفلحون أرضهم، ويصيدون الأسماك، ويحفظون ما تجود به الأرض، ويشكلون أدواتهم ومعداتهم، ويصممون أثاثهم وأدواتهم المنزلية؟، وفى المجتمع القبلى تكون كل العمليات ذات طبيعة تقليدية، وكل المجتمعات يدوية الصناعة على الرغم من وجود عمليات تجديد بطبيعة الحال".

ويحدد صاحب الموسوعة مجالات الثقافة المادية فى الموضوعات التالية:

- أدوات العمل الزراعى كالمحراث، وأدوات تمهيد الأرض كالزحافة واللوح، وأدوات الرى كالشادوف والساقية، وأدوات الحصاد كالمنجل، وأدوات درس الحبوب والتذرية والغربلة... إلخ.

- الأدوات والمعدات المنزلية كأدوات طحن الحبوب والأفران والمواقد.

- الحرف والصناعات الشعبية كصناعة الحصر والفخار والنسيج.

***



قصة
الأمير حمزة البهلوان

يقول الكاتب الكبير الراحل خيرى شلبى: "فتنت بسيرة الأمير حمزة البهلوان، أو حمزة العرب، منذ قرأتها أول مرة فى مرحلة الصبا، فى أربعينيات القرن العشرين، ثم تجددت الفتنة بها حيث قرأتها للمرة الثانية فى سبعينيات نفس القرن، وكنت أظن أنها ستفقد الكثير من وهجها حينما أقبلت على قراءتها فى الثمانينيات قراءة فحص ودراسة، فإذا هى أعمق وأغنى مما كنت أتصور".

ويضيف «خيرى» فى مقدمة السيرة التى نشرت هيئة قصور الثقافة، سلسلة الدراسات الشعبية، نصها الكامل فى أربعة أجزاء: "وإذ تقرر نشر سيرة الأمير حمزة البهلوان كان لا بد أن أقلب فى نصها العتيق، المطبوع على ورق أصفر شائط، مجرد التقليب لكى أتذكر جوها العام، وأرى ما إذا كان من الممكن نشرها كما هى أم أنها تحتاج لتهذيب من نوع ما؟، هل لا تزال مفرداتها العتيقة مفهومة للقارئ المعاصر؟، هل هناك إسفاف أو تبذر؟، العجيب حقًا أنها قد نجحت فى استدراجى، فمن أول صفحة يشعر القارئ أنه قد توغل سابحًا فى بحرها اللجى المتلاطم، وأن الموج يدفعه بقوة فلا يترك أمامه فرصة للرجوع، بل إنه لن يفكر فى الرجوع أو التوقف عن القراءة حتى لا يحرم من معايشة هذه العوالم السحرية المبهرة... وهكذا فوجئت"، يستطرد «شلبى»، "بأننى قرأتها كاملة رغم صفحاتها الصفراء وطباعتها البدائية، بنفس الشغف الذى صاحبنى فى القراءة الأولى، نفس الانبهار بقدرة الخيال الشعبى المصرى، نعم هو الخيال المصرى والصيغة المصرية الواضحة فى جميع السير، على رسم الشخصيات بهذه الدقة والإحاطة، ونسج المواقف التى، وإن تكررت، لا تفقد حيويتها وجدتها، واستبطان الدخائل، واستشفاف المشاعر الإنسانية الصادقة، ذلك لأن سيرة "حمزة البهلوان وعمر العيار" من أقوى شخصيات السير الشعبية فى بنائها الفنى الفذ، وإذا أضفنا إليهما شخصية "الملك كسرى"، المتردد الإمعة، وشخصية وزيره الشرير "بختك بن فرفيش"، وشخصية وزيره الحكيم "بزر جمهر"، الذى يعرف الله ويدين بالإسلام سرًا، نصير أمام شخصيات فذة تضارع الشخصيات التراجيدية فى الأساطير العالمية. ولأن كل سيرة من السير الشعبية، إلا القليل منها، تؤرخ دراميًا لحرب قومية، فإن سيرة حمزة البهلوان تقوم على صراع عتيق بين القومية العربية الإسلامية، والقومية الفارسية المتغطرسة".

"وتعكس هذه السيرة مدى تغلغل الكراهية فى قلوب العرب للفرس، ومدى استهزاء الفرس بالعرب واعتبارهم أجلافًا غير جديرين بأى





فضل أو مجد، لقد أذاق الفرس العرب مرارات تاريخية خلال عصور من الاحتلال وفرض الإتاوات، وإنه لمن الواضح أن تلك المرارات التاريخية التى تأصلت فى قلوب الشعب العربى فى ذلك الزمن هو القوة التى ألهبت خيال الرواة، وبالأخص راوى هذه السيرة، فجعلته يرسم شخصية حمزة البهلوان على هذا النحو الأسطورى، وهذه القوة الخارقة، إنها قوة الرغبة الدفينة فى الانتقام، فى الثأر من جروح مؤلمة، فخلق بطلاً يليق بهذه المهمة، بهذا الحلم الجماعى، بطلاً يستطيع بمفرده أن يسوى الهوايل: أن يهزم كسرى بكل هيله وهيلمانه، وأن يلقنه درسًا يشعره بمدى أهمية العرب وقوتهم ورفضهم للهوان، وأن يكون هدفه الأسمى بعد كل ذلك إدخال الفرس كلهم فى دين الإسلام".

"ومن هذا الهدف استمد حمزة قوته الروحية، إلى جانب قوته البدنية وفروسيته الخارقة، وفى سبيل تحقيق هذا الهدف يعينه الله على اجتياز المكائد كافة، واختراق الحواجز الفاصلة بين عالم البشر وعالم الجن والكائنات الخفية المجهولة التى يحفل بها هذا الكون، وتكون شخصية حمزة من الجاذبية بحيث تهفو إليه الأفئدة، ويتدله فى حبه البشر والجن معًا، بحيث يستطيع السيطرة على العالمين، ويتزوج العديد من نساء البشر والجن معًا، وينجب من كليهما فرسانًا ينجدونه فى الأزمات دون أن يطلبهم".

"أما شخصية عمر العيار، فإنها لبطل آخر، إنه ذراع حمزة، جهاز مخابراته واستطلاعاته ومراسلاته وحارسه الشخصى، عمر العيار هو البطل الشعبى الصرف، القريب من الناس، عامة الناس، المشبع بأخلاقياتهم وفنونهم وتحايلاتهم على أمور الحياة، وذكائهم ولباقتهم وحكمتهم".

وكعادته يقدم خيرى شلبى للقارئ مفاتيح للتفاعل مع النص، بالقدر الذى يصل بمتعة القراءة إلى الحدود القصوى، يقول: "السيرة مكتوبة باللغة الدارجة، هى صحيح قد تبدو فصحى، وتحفل بمقطوعات شعرية مستقاة من تراث الشعر العربى القديم بمفردات بطل استخدامها فى اللغة العربية الحديثة، إلا أن القراءة الصحيحة لها هى أن تقرأها بالنطق العامى، عندئذ تتنفى مشاكل الإعراب ومقتضيات النحو والصرف، وما إلى ذلك من قواعد الفصحى، فلا تحاول تفصيح الجمل والعبارات، وإلا ستختل المعانى والمداليل، اقرأها كأنك تسمع شاعر الرباب يحكيها بلغة الحياة اليومية المحسوسة بالفصحى، فتلك هى اللغة المصرية التى ارتقت بعد ذلك عند ابن عروس، ثم بيرم التونسى، ثم فؤاد حداد، وصلاح جاهين، ومرسى جميل عزيز، وعبد الفتاح مصطفى، ومأمون الشناوى، والأبنودى، وقاعود، وحجاب، وغيرهم".





موالد الأولياء والقديسين

يحظى القديسون والأولياء بمكانة خاصة فى المجتمع المصرى، الذى يخصهم بمشاعر الإجلال، ويعتز بالانتساب إليهم إلى جانب المعتقد المشترك الشائع بين المسيحيين والمسلمين فى القدرات الإعجازية والكرامات الخاصة بهم، وتلك الظاهرة تشهد عليها جموع الزوار التى ترتاد أضرحتهم طوال العام، متطلعة وراجية شفاعتهم ومساعدتهم.

وتشير المراجع التاريخية إلى عمق امتداد هذه الظاهرة فى المجتمع المصرى، ما أثار اهتمام عدد من الباحثين الأجانب والمستشرقين الأوروبيين، الذين توقفوا عندها محاولين من خلالها فك طلاسم هذا المجتمع، والتعرف على حقيقته، وقد تعود بداية هذا البحث الغربى إلى نهايات القرن الثامن عشر من علماء الحملة الفرنسية، ومنهم «ج. شابرول» الذى وضع دراسة وصفية للمجتمع المصرى ضمن موسوعة "وصف مصر"، ومنذ ذلك التاريخ لم ينقطع الاهتمام الغربى بمحاولات فهم المجتمع المصرى وإدراك آلياته وخصائصه من خلال العادات والمعتقدات الشعبية الشائعة فيه.

وعلى الجانب الآخر، قدم الباحثون المصريون معالجات عدة لهذه الظاهرة، فكانت الدراسة الرائدة لسيد عويس عن رسائل المصريين للإمام الشافعى، ومن خلالها سعى إلى استخلاص الدلالات الاجتماعية للعلاقة بين الولى ومريديه، وقدم فاروق مصطفى دراسة أنثروبولوجية ثقافية فى منطقة غرب الإسكندرية، عرض فيها لدور الإبداع الشعبى فى صناعة الولى، واتخذ حسن الخولى من الاعتقاد فى الأولياء مدخلاً لدراسة قضية الفروق الحضارية بين الريف والمدينة، وفى القاهرة سعت سعاد عثمان إلى اختيار بعض قضايا النظرية الوظيفية وتطبيقها على احتفالات أولياء الله بمنطقة حى الخليفة.

وعلى الرغم مما يشهده المجتمع المصرى من تغيرات عميقة شملت أوضاعه الاقتصادية والاجتماعية والثقافية خلال فترات زمنية متتابعة، لكن الواقع يشهد على بقاء واستمرار ظاهرة الاعتقاد فى القدرات الإعجازية للقديسين والأولياء، واللجوء إليهم طلبًا لمساعدتهم فى تحقيق الأمنيات، وحل مشاكل وقضايا واقعية، فهل لهذا الاستمرار علاقة بما يسمى الطابع القومى للشخصية المصرية؟، وهل لهذا المعتقد الشعبى قوة تأثير فى ملامح الشخصية المصرية وسماتها المميزة؟

من هذا السؤال انطلقت هذه الدراسة، التى حصلت عنها الكاتبة عائشة شكر، على درجة الدكتوراه فى فلسفة الفنون الشعبية، وهى وإن كانت دراسة فولكلورية، فإنها بطبيعة موضوعها تمس المساحات المشتركة بين عدد من العلوم الإنسانية كالأنثروبولوجيا، وعلم النفس الاجتماعى، وعلم الاجتماع السياسى، والتاريخ.

وحددت الباحثة النطاق الجغرافى للدراسة الميدانية فى بعض قرى محافظة الدقهلية ومدنها، واستندت فى ذلك إلى عدة أسباب موضوعية منها أن سكان المحافظة، من حيث التعداد وتنوع النشاط الاقتصادى وتعدد فئاتهم، يمكن اعتبارهم عينة دالة، إلى حد بعيد، على المجتمع المصرى، ففيهم الفلاحون والعمال والصيادون والمهنيون ورجال الأعمال.

وتتميز الدقهلية بوجود ثلاثة مزارات مسيحية تستقطب أعدادًا غفيرة من الأقباط والمسلمين الذين يشتركون فى تبجيل أصحابها والاعتقاد فى معجزاتهم، وهذه المزارات هى: «كنيسة السيدة العذراء» بقرية دقادوس، ميت غمر، و«كنيسة مارجرجس» بميت دمسيس، أجا، و«دير وكنيسة القديسة دميانة» بلقاس. ولا تنقطع الزيارة عن هذه المزارات الثلاثة طوال العام من أقباط ومسلمين من مختلف المحافظات يسعون إلى هناك طلبًا للشفاعة.

وتضم القائمة الرسمية للموالد بالمحافظة ١٦٠ مولدًا، موزعة على مراكز المحافظة، كما توجد أعداد أخرى خارج الحصر الرسمى لمديرية الأمن، وتشمل تلك الأعداد الكبيرة من أولياء الله فئات عدة من ذكور وإناث، بعضهم شهداء سيرتهم الذاتية معروفة، وبعضهم لا توجد مصادر موثوقة لتعريفهم، ويحيطهم الخيال الشعبى بالكثير من الحكايات والكرامات.

والدراسة، التى نشرتها الهيئة العامة لقصور الثقافة، هى بالأساس محاولة للبحث عن الجوانب الاعتقادية المشتركة حول القديسين والأولياء، وما تكشف عنه من بعض ملامح الشخصية المصرية كما تظهر على المشاركين فى المظاهر المختلفة للاحتفال، ومن خلال المتابعة الميدانية يمكن ملاحظة التقدير الشعبى الذى يحظى به القديس أو الولى، ليس فقط لما أنجزه فى الماضى خلال سيرة حياته، وإنما لما يمثله أو يرمز إليه فى الحاضر عند محبيه ومريديه الذين ينظرون إليه بوصفه المثال الأخلاقى الذى يسعى من أجل واقع أفضل، أخلاقيًا واجتماعيًا، تتحقق فيه المساواة والعدل.





مجاريد العرب فى الشرقية

ربما كان عنوان الكتاب "مجاريد العرب فى الشرقية" ملغزًا للكثير من غير المنشغلين بحقل الفولكلور، إذ يحمل مصطلحًا آتيًا من أعماق البادية المغاربية، فـ«المجاريد» أحد الفنون القولية البدوية، و«المجرودة» مقطوعة شعرية ذات بناء شعرى على نفس التفاعيل والأبحر الشعرية المتوارثة من زمن المعلقات، وقد تصل المجرودة إلى ثلاثين بيتًا أو أكثر أو أقل بقافية واحدة، وهناك مجاريد للفخر تتضمن ذكر فضائل القبيلة وأمجاد مشايخها وأصولها وأنسابها.

وجامع تلك «المجاريد» الباحث الطحاوى سعود، الذى ينتمى إلى أسرة «الطحاوية» المنحدرة من قبيلة الهنادى، التى تعود جذورها إلى قبيلة بنى سليم، أخذ على عاتقه مهمة حفظ تراث أهله بجمع ما تبقى فى ذاكرة القوم من نصوص، تدفعه فى ذلك الغيرة على ذلك التراث الذى يوشك على الاندثار فى ظل ثقافة العولمة وشبكة الإنترنت، اللذين جعلا العالم قرية واحدة لا تعرف إلا ثقافة أحادية، هى على وجه التحديد الثقافة الأمريكية ذات الطابع الاستهلاكى.

يقدم «الطحاوى» توثيقًا لتلك النصوص القولية، التى لا تزال قائمة إلى اليوم بين عرب محافظة الشرقية، وذلك بتدوينها وتقديم تسجيل وصفى لطقوسها، فى الأفراح والليالى الملاح، وهو بذلك لا يقدم توثيقًا لرواية النصوص فحسب، بل يقدم إلى ذلك توثيقًا لنمط من الحياة يعيش بين ظهرانينا دون أن نعرف عنه شيئًا.

وتولى الباحث شرح معانى مفردات المجاريد وتوضيحها بإعادتها إلى أصولها اللغوية القاموسية، إذ إن المفردات البدوية من أصول عربية، إلا أن اللهجات البدوية أضفت عليها بعض الغموض الذى يصل إلى حد الإبهام أحيانًا، وسيتعرف القارئ على نمط من الغناء الشعبى عند قبائل الشرقية اسمه « كف العرب»، وهو نوع من الشعر الشعبى الغنائى خاص بأفراح الزواج، وختان الأولاد، وليالى السفر الصيفية، له رواة ومنشدون على وشك الانقراض، مثل شعراء الرباب ورواة السيرة الهلالية.

ويعد الكتاب محاولة لجذب انتباه الباحثين فى مجال الدراسات الشعبية إلى ضرورة الاهتمام بالخلفية التاريخية للفنون التى يقومون بدراستها ورصدها، يقول الباحث: "هذا النوع من الفنون لا يحتاج إلى عطف أو إنقاذ بقدر حاجته إلى فهم يحميه من الاندثار، هو المعرفة الحقيقية بأصوله".

وأيًا كان الغرض من المجاريد، يوضح الباحث، فإنها لا تخلو أى منها من التعريج على ذكر المرأة، التى مثلت للشعراء المعشوقة والمحبوبة، الزوجة والملهمة، ومنه قول الشاعر:

مرحب يا كاحل الأنظار
نشكى لك من ضيم الغيه
أنا مجروح وشاطت نارين
والمشكا للناس خطيه
عاشق مكتومات أسرارى
والعشق والياس أذيه.



عرض: صبرى عبد الحفيظ

الاحتفالات الدينية والأسرية

الهوية المصرية تقاوم الانقراض

ليس من قبيل الترف البحثى تدارس العادات والتقاليد أو الموروث الثقافى والاجتماعى لدى الشعوب، بل إن ذلك يعد فرض عين على الباحثين عن الهوية، لاسيما فى ظل ابتلاع غول «العولمة» للهويات المختلفة فى شتى أنحاء العالم. وانطلاقًا من الإيمان بأن الموروث الشعبى يمثل بطاقة الهوية للشعب المصرى فإن الدكتور شوقى عبد القوى عثمان حبيب يبحث فى جزء مهم من العادات والتقاليد فى الواحات، ويقدم فى هذا الصدد كتابين جديرين بالاهتمام، هما: "الاحتفالات الدينية فى الواحات... باريس . القصر"، و"الاحتفالات الأسرية فى الواحات... باريس . القصر".

ويأتى تركيز عبد القوى فى دراستيه عن الاحتفالات انطلاقًا من أنها تمثل دورًا مركزيًا فى حفظ ذاكرة الشعوب والحفاظ على هويتها. ففى الاحتفالات يتجمع الأفراد، وتظهر ملامح التكافل والترابط، فضلاً عن التمسك بالجذور الضاربة فى أعماق الزمن، ونقلها من جيل إلى جيل، حتى لا تطالها يد الانقراض، وتتجلى فى الاحتفالات، سواء الأسرية أو الدينية، تعبيرات ومظاهر اعتقادية وحركية وقولية، بعضها يرجع إلى آلاف السنين، والبعض الآخر مستوحى من ثقافات أخرى وافدة، ولكن فى النهاية يؤدى التمسك بمظاهرها المتوارثة إلى تحديد الفرد لذاته وهويته، وتأصيل الترابط فيما بين الجماعات أو الأفراد المنحدرين من جذور واحدة.

الاحتفالات الدينية

فى دراسته الأولى "الاحتفالات الدينية فى الواحات... باريس . القصر"، يشير الباحث إلى أن احتفالات المصريين عامة هى احتفالات دينية، سواء للمسلمين أو المسيحيين، ويستثنى من ذلك شم النسيم، ووفاء النيل، ولذلك يركز فى دراسته على تلك الاحتفالات، وجاء اختياره لمنطقة الواحات بالصحراء الغربية لأسباب عدة، أهمها: عزلة الواحات نسبيًا عن وادى النيل، مما فرض نسقًا خاصًا على الممارسات والاحتفالات، وعدم دخول الإرسال إلى المنطقة، وقت إجراء الدراسة. وبرغم اقتحام البث المرئى إليها؛ فإنها ما زالت تحافظ على بعض من هويتها الاحتفالية.

ويركز الباحث فى دراسته على مجموعة من الأعياد، ويرصد مظاهر الاحتفالات بها فى قريتى باريس والقصر بالواحات فى الصحراء الغربية، ومن تلك الاحتفالات: عيد الأضحى وعيد الفطر، ورأس السنة الهجرية، وعاشوراء، ومولد النبى، و٢٧ رجب، ونصف شعبان، وبداية رمضان. كما يرصد مظاهر احتفالية أخرى، مما يمكن إطلاق عليه مناسبات دينية غير رسمية، ومنها: موالد الأولياء، ختم القرآن، والحج. إضافة إلى رصده مظاهر الاحتفال بأعياد أو مناسبات غير إسلامية، لاسيما المسيحية، ومنها: حد السعف، بركة الدم، وخميس العهد، الجمعة الكبيرة (الفطيرة)، سبت النور.

عيد الفطر:

فى قرية باريس بالواحات، يبدأ الاحتفال بعيد الفطر قبل حلوله بعشرة

أيام، حسبما تروى السيدة أم عمر للباحث شوقى عبد القوى، وتقول: "يبدأ الاستعداد لعيد الفطر قبل حلوله بعشرة أيام، حيث تبدأ النسوة فى طحن الدقيق على الرحى، وعادة ما تتم هذه العملية قبل السحور، حتى تتمكن النسوة من تجنب وقت الصوم وحرارة الجو"، وبعد الانتهاء من الطحن تبدأ عملية العجن فى ثلاثة مواجير: الأول للكعك، والآخر للعيش، وثالث للمنون، ويكون المنون على هيئة حصان للأطفال الذكور، أو على هيئة عروس للأطفال الإناث، وعند استواء المنون، يأخذ كل طفل واحدة وينطلق فى الشارع يريها لأترابه قبل أن يأكلها. وإلى جانب خبز الكعك والعيش، كانت هناك استعدادات أخرى لشراء الكساوى، أو الملابس الجديدة، فلابد للجميع أن يرتدى الملابس الجديدة، وبخاصة الأطفال، ويرصد الباحث أن أهم المظاهر فى الاحتفال بالعيد، هو معاونة البيوت بعضها لبعض فى عمل لوازم العيد من عجين وخبز أو غير ذلك، وإذا عرف أن أحد الأشخاص لم يحضر لوازم العيد، يرسل له الجيران ما يحتاجه، فضلاً عن تبادل الهدايا من الكعك والمنون بين الجيران والأقارب، كما ترسل للبنات المتزوجات الهدايا أيضًا من الكعك والمنون.

وحسبما يرصد عبد القوى، فإن مظاهر الاحتفال بالعيد أول أيامه، تنطلق منذ صلاة العيد، وبعد أداء الصلاة يخرج الناس وهم يرتدون الملابس الجديدة، التى يغلب عليها اللون الأبيض، متجهين إلى المقابر، لزيارة موتاهم، وقراءة الفاتحة والترحم عليهم، وتكون النساء قد سبقن فى الذهاب إلى المقابر، وكل واحدة منهن تحمل «علاجة»، بها منون وعيش وكعك وبيض، وجرة مياه، حيث يتناولن الإفطار فى المقابر.

ويتبادل أهالى قرية باريس فى مناسبة عيد الفطر عبارات معلومة، منها: «بعودة الأيام»، أو «من العايدين»، وهى عبارة تحمل فى مضمونها دعاء بأن يحيى الله هذا الشخص حتى العيد المقبل أيضًا. ويتداول الأهالى عبارة على شكل أغنية أو أنشودة هى: "يوم العيد، إلبس وانزل فى الجامع صلى لا تكسل"، و"من شرق باريس للتغريبى، خدها جرى بالترتيب، عيد حالاً لا تتاخر". وتمكث النساء فى المنزل من الصباح حتى المساء، لاستقبال الضيوف والمهنئين بالعيد، ثم يخرجن وهن يرتدين الملابس الجديدة فى المساء لزيارة الأهل والأقارب، ويحملن معهن الهدايا من الكعك والمنون.

ولم ينس الباحث الإشارة إلى أن بعض مظاهر تلك الاحتفالات قد تبدل أو اختفى تدريجيًا، فمثلاً لم تعد النسوة يلجأن إلى طحن الدقيق لمدة عشرة أيام، فصرن يشترين أفخر أنواع الدقيق والسمن والزيت، ويعدون الكعك والمنون، ولم تعد بعضهن يخبزن العيش، بل يشترينه جاهزًا، كما انخفضت أعداد من يزورون المقابر بعد صلاة العيد.

ضرب العدة:

ولا تختلف مظاهر العيد فى قرية القصر بشكل جذرى عن مثيلتها فى قرية باريس، باستثناء، «ضرب العدة»، بعد صلاة العصر، والمقصود بها أن يتجمع عدد يتراوح ما بين خمسة وتسعة أشخاص، أحدهم يحمل بازة وثان يحمل كأسًا، وثالث يحمل نوبة أو طبلة، والباقون يحملون أعلام الشيخ الذى تتبعه العدة، ويسيرون فى شوارع القرية، ينشدون الأناشيد، ومنها:

من حبهم حبوه..

من عزهم عزوه

من راضهم راضوه..

من أد المعاطى أدوه

يا عزة الأنهار..

اخضرت الأشجار

ما تذكر لا إله إلا الله..

محمد رسول الله

وعند الانتهاء من السير فى شوارع القرية، وهم ينشدون، يقولون "الفاتحة يا صاحب الوقت"، ثم تقرأ الناس الفاتحة. ويرسل بعض الأسر الطعام والشراب إلى رجال العدة، ويتناولونه وهم واقفون. ومن المظاهر المختلفة فى القصر عن باريس، عادة إرسال العشاء للبنات المتزوجات ليلة العيد، ووضع ملعقة أو ملاعق زيادة عن العدد، اعتقادًا بأن الأموات تشاركهم الطعام.

ويرجع البحث اختلاف مظاهر الاحتفال بين القريتين، رغم تشابه البيئة، إلى تعرضهما لهجرات أو غزوات من مناطق أخرى، فمثلاً تعرضت باريس لغزو دراويش السودان، وبعض أهالى القرية ما زالوا يسافرون للسودان من أجل التجارة. بينما تعرضت القصر لهجوم السنوسية، وكانت أكثر التصاقا بليبيا وحبًا للسنوسيين، ولذلك ينتشر اسم سنوس هناك.

عاشوراء:

فى الواحات، تحظى المناسبات الدينية معلومة الموعد باهتمام خاص، لاسيما أنها تعمل على زيادة الترابط والتكافل الاجتماعى، ومن تلك

الاحتفالات: عاشوراء، والمولد النبوى، وليلة النصف من شعبان، وبداية شهر رمضان، ورأس السنة الهجرية. لكن بعض هذه المناسبات تمر دون أن يشعر بها أحد، ومنها مناسبة رأس السنة الهجرية، باستثناء العاملين فى أجهزة الدولة، الذين يحصلون على أجازة رسمية فى ذلك اليوم، وقد يرجع غياب مظاهر الاحتفال الشعبى بهذه المناسبة إلى أنها لا تفصلها سوى تسعة أيام عن ذكرى عاشوراء.

وتتعدد مظاهر الاحتفال بعاشوراء فى الواحات، التى يسمونها «العشر»، حسبما يروى الباحث فى دراسته. وتعد موسمًا، حيث تذبح فيها الطيور، بخاصة الفراخ، وهو الاسم الذى يطلق على الحمام، وليس الدجاج، ويرسل الأهالى إلى بناتهم المتزوجات خارج القرية ديكة رومية، وفراخ بلدى، وحمام، بالإضافة إلى الخبز والكعك فى ليلة الاحتفال بعاشوراء، وهى يوم التاسع، ويحصل كل فرد من الأسرة على «مناب» من اللحم أكبر عن المعتاد، عملاً بالمثل الشائع هناك «من وسع على عياله، وسع الله عليه»، ومن العادات المتبعة فى قرية القصر، أن كل فرد له دجاجة تحشى بالأرز، والكبير له ديك رومى أو بطة أو إوزة، ويسلق بعض البيض، وما يتبقى من الطعام يوضع فى قادس، يعلق على الأبواب أو الحوائط، وكل ولد له قادس عندما يجوع يأكل منه، وبرغم أنها عادة مكلفة جدًا، إلا أنها ما زالت منتشرة، لاسيما بين العائلات الميسورة.

المولد النبوى:

وتختلف طريقة الاحتفال بالمولد النبوى فى ١٢ ربيع كليًا عن مظاهر الاحتفال بعاشوراء، فالاحتفال لا يقوم به إلا مجموعة من الناس المعروفين بالاسم، نظرًا للتكلفة المرتفعة جدًا، فصاحب المولد، أى الشخص الذى يقرر تنظيم المولد النبوى، يذبح عجلاً أو أكثر أو خروفًا، وتقوم نساء أسرته بطهى الطعام بمساعدة الجيران، ويقدم إلى الفقراء والزائرين فى الفترة ما بين الظهر والعصر، ثم يجلس المنشدون، ويتحلق حولهم الأهالى، ويبدأ الواحد منهم بقراءة الفاتحة، ثم آيات من الذكر الحكيم، ثم يبدأ كبيرهم بـ"فتح الموالدية"، عبر مديح الرسول صلى الله عليه وسلم، ويقول:

مدح النبى فى كل شىء أول..
وأكرر المديح فى ذكر النبى أول
لأن مولى الورى خلق النبى أول..
من قبل أدم ظهر نور النبى أول

ثم يبدأ أحد المنشدين فى ذكر «التنزيلة» أى قصة أو معجزة للرسول، مثل معجزة نطق الضب للنبى، وتشاهد النساء هذه الاحتفالات وهن يجلسن فى الخلف، وبعد انتهاء كل قصة يطلقن الزغاريد. ويضاف إلى تلك المظاهر الاحتفالية شراء الحلوى.

الأولياء الصالحون:

وينتقل الباحث الدكتور شوقى عبد القوى من الاحتفالات الدينية الرسمية، إلى الاحتفالات غير الرسمية، ومنها موالد أولياء الله الصالحين، ورغم أن مصر عرف عنها كثرة الأولياء إلا أن نصيب قريتى باريس والقصر قليل، لاسيما أولئك الأولياء المشهورين، ففى باريس مقامات لكل من: الشيخ عبد الله، الشيخ أحمد. وفى القصر يوجد الشيخ عبد الرحمن، والشيخ مبارز، ولكن الأهالى لا ينظمون الموالد لهؤلاء على الطريقة المعروفة فى شتى المدن والقرى المصرية، بل يتناقلون كراماتهم، منهم الشيخ عبد الرحمن، الذى يروى الأهالى أنه قرر السفر ذات يوم، فطلبت أمه منه قمحًا، فأحضر لها مقطفًا ووضع به خمس ميشات، ثم خيطه وترك به فتحة صغيرة، سدها بسدادة، وقال لأمه "إذا أردت قمحًا ارفعى السدادة، وخذى ما تريدين". وفتحت السدادة، وحصلت منه على قمح كثير فى كل مرة، ولكن فضولها دفعها إلى فتح المقطف، ولما فعلت ذهبت عنه البركة، ولم يعد به قمح.

ووفقًا لما أورده الباحث فى دراسته، فإن للشيخ مبارز كرامات أيضًا، منها أنه فقد حماره ذات يوم، وفى أثناء بحثه عنه، وكان نظره ضعيفًا، وجد ضبعًا، فركبه معتقدًا أنه الحمار، ولما عاد إلى المنزل، طلب من زوجته أن تطعم الحمار، إلا أنها اندهشت عندما وجدته ضبعًا، فخرج الشيخ مبارز وأعطى الطعام للضبع وصرفه.

وكانت الموالد تقام لهؤلاء الأولياء حتى وقت قريب، إلا أنها اختفت، ويرجع الباحث ذلك إلى عدم وجود أماكن للمبيت، وحمامات، وقلة وسائل المواصلات، فضلاً عن انتشار الوعى الدينى، وزيادة عدد المتعلمين.

الأعياد المسيحية:

حتى وقت قريب، لم يحدده الباحث، كان أهالى الواحات، لاسيما قريتى باريس والقصر، يحتفلون بأعياد مسيحية، رغم عدم وجود مسيحيين هناك، إلا أعداد قليلة جدًا، هم من الوافدين للعمل، وليس

من أهل القريتين، ويعزى الباحث استمرار تلك الاحتفالات إلى أنها صارت محفورة فى الوجدان، منذ أن كان الأهالى يعتنقون المسيحية، كما حال معظم المصريين، ومن تلك الاحتفالات: حد السعف، وبركة الدم، وأربع أيوب، وخميس العهد، وجمعة الصلوات أو سبت النور.

ووفقًا لرواية الباحث فإن الاحتفالات بالمناسبات أو المواسم المسيحية ترتبط بأنواع معينة من المأكولات والممارسات، مثل محشى ورق العنب، وذبح الطيور وطهيها، وتعليق البصل والفروع الخضراء على باب المنزل، ووضع البصل تحت الرأس أثناء النوم. أما يوم بركة الدم، المعروف لدى المسيحيين بـ«ثلاثاء هارون»، فيتم فيه إجراء عمليات الحجامة، ويتصدى لها شخص يتمتع بأعصاب قوية، وتجرى عملية الحجامة، اعتقادًا بأنها تشفى من الصداع، وتنشط الدورة الدموية. ويرجع الباحث شوقى عبد القوى تسمية هذا اليوم بـ «بركة الدماء»، نظرًا إلى الكاهن هارون، رئيس كهنة الكنيسة الذى أهدر اليهود دمه، ويتم إسالة الدماء فى هذا اليوم، كرمز لإهدار اليهود دم هذا الرجل.

ومن الاحتفالات المميزة للمناسبات المسيحية فى الواحات، الاحتفال بـ«سبت النور»، ويقول الباحث إن الأهالى يتكحلون فى هذا اليوم، رجالاً ونساءً وأطفالاً أيضًا، اعتقادًا منهم أن من يتكحل فى هذا اليوم لن تصاب عينه بأى مرض طوال العام، فضلاً عما يضفيه الكحل من جمال للعيون.

اضمحلال الطقوس:

وينتهى الباحث فى دراسته "الاحتفالات الدينية فى الواحات... باريس - القصر"، إلى أن تلك الاحتفالات تؤدى دورًا مهمًا فى ملء أوقات الفراغ، والتسلية، فضلاً عن تعميق أواصر الود والمحبة والتكافل، وذكر أن تواجد اللحوم من السمات المميزة لها، ويعود ذلك إلى أن تلك المجتمعات تعانى الفقر، واللحوم ترتبط فى الذاكرة الجمعية لهم بالغنى، وأن الفقراء لا يتناولونها إلا فى المواسم والأعياد، وبالتالى فإن كثرة اللحوم فى الطعام تعد واحدًا من أهم مظاهر الفرح والسعادة. بالإضافة إلى أن مظاهر الاحتفال يغلب عليها الطابع الجمعى، وليس الفردى أو الأسرى.

وحسب وجهة نظر الباحث، فإن الناس أكثر اهتمامًا بالأعياد أو المناسبات ذات الطابع الدينى، وليست تلك المفروضة عليهم من السلطة، لاسيما إذا كانت مناسبات متوارثة ومحفورة فى ذاكرة الجماعة التى تعيش فى تلك البيئة.

ويبدى الباحث حزنه على اضمحلال هذه المظاهر الاحتفالية فى السنوات الأخيرة، وما يترتب عليها من غياب قيم الترابط والود والعطاء، ويرجع ذلك إلى ما سماه «الغزو الإعلامى وسيطرته على عقول الناس وأوقاتهم».

الاحتفالات الأسرية

وفى دراسته الأخرى المعنونة بـ"الاحتفالات الأسرية فى الواحات... باريس - القصر"، يقدم الباحث الدكتور شوقى عبد القوى مظاهر أخرى للحفاظ على الموروث الشعبى، الذى تناقلته الأجيال المصرية لآلاف السنين، ويعرض لطقوس الاحتفالات بأعياد أو مناسبات خاصة تضرب بجذورها فى أعماق التاريخ، مثل السبوع، والختان أو الطهور، والزواج، والوفاة. ولعل من أهم الطقوس المشتركة فى غالبية هذه المناسبات، باستثناء الموت، طقوس الوقاية من الحسد، فضلاً عن احتوائها على رموز ومعتقدات دينية، ولا تختلف مظاهر الاحتفال إلا باختلاف درجة الإنسان المادية، لكنها تمارس بالطقوس نفسها.

السبوع جامع التراث الشعبى:

وحسب تعبير الباحث، فإن «السبوع يعتبر مناسبة جامعة لجميع عناصر التراث الشعبى من مقولات أدبية إلى عناصر مادية وفنون تشكيلية ومعتقدات ومظاهر احتفالية»، وتبدأ طقوس الاحتفال بالسبوع، فى قرية باريس، منذ وضع الأم لمولودها، فيقلى لها البيض فى السمن ويسمى (دحى الملوك)، وتأكله، ثم تذبح لها فرخة أو دجاجة وتشرب خلاصتها وتأكل لحمها وحدها، وبعد قليل تغلى لها الحلبة بالعسل، لتطرد الدماء، وتستمر الأم على هذه الحال لمدة سبعة أيام. وفى اليوم السابع يكون السبوع، ويرقد المولود فى الغربال وإلى جواره (كبشة) ملح ومراية ومكحلة ورغيف من الخبز وسكين، اعتقادًا من أهالى الواحات بأن تلك الأشياء تجلب له البركة وتقيه من الحسد. كما يضعون للمولود فى ليلة السابع ورق الليمون والملح وبعض النقود المعدنية والصرة وحبات من الذرة والقمح والفول والعدس فى طبق كبير. كما تقوم إحدى النساء برش الماء بالملح

والليمون على أبواب المنزل، وتغسل الأم وجهها ورجلى المولود بهذا الماء، وكل ذلك درءًا للحسد أيضًا. بينما تدفن صرة المولود الذكر تحت نخلة باسقة أو تعلق فى أعلاها، حتى يكون محبًا للمدرسة وللعمل، بينما تدفن صرة المولود الأنثى فى المنزل، لكى تكون محبة للبيت، كارهةً للخروج.

الرقم سبعة:

ويسرد الباحث طقوسًا أخرى للسبوع، ومنها: عمل حجاب للمولود من سبع حبات من الفول ومعهن الملح، ويعلق فى عنقه، وعند اختيار اسم المولود تضاء سبع شمعات ويختار الأطفال اسمًا لكل شمعة، ويكون اسمه هو اسم الشمعة التى تستمر مضاءة أطول فترة ممكنة. ويكون هذا الاسم بخلاف الاسم المدون فى الدفتر، أى السجلات الرسمية لدى وزارة الصحة.

وفى قرية القصر، لا تختلف طقوس الاحتفال بشكل جذرى حسب الباحث عبد القوى باستثناء الأذان فى أذن المولود اليمنى وإقامة الصلاة فى الأذن اليسرى، حتى يصبح ملتزمًا بتعاليم الإسلام. وفى اليوم الثالث يتم تشقيق المولود أى تكحيله، وتقول المرأة التى تتولى عملية التكحيل «شفت نورك والنبى حواليك.. وشفت نورك وسع القمر فى السما». وفى ليلة اليوم السابع، توضع سبعة أو تسعة أرغفة بجوار الطفل فى الغربال، ويجهز القمح الذى سيغربل عليه بجوار رأسه، ويتم تسخيم (أى استحمام) المولود بماء به ملح وقمح، وبعدها توضع المياه فى قدر كبير، ويأتى الأهل والأقارب والجيران ويضعون «النقطة» وهى عبارة عن نقود معدنية فى تلك المياه، وذلك قبل أذان الظهر، ثم ترش المياه بعد انتهاء السبوع فى أنحاء المنزل والشارع ذهابًا وإيابًا حتى تحفظ المولود من الحسد. ويعد الطرق فى الهون أو على وعاء من النحاس من الطقوس المتممة للسبوع و المشتركة بين القريتين.

الحبوب والماء:

ويرى الباحث أن استخدام الحبوب والملح والماء فى طقوس السبوع يعود إلى أن المصرى يعتبر الحبوب والماء مصدر الخير، لذلك يعلقها فى حجاب فى عنق المولود، ويضعها بجواره فى الغربال، منعًا للحسد، وتيمنًا بها فى أن يكون رزق طفله وفيرًا. وفيما يخص خصوصية الرقم «سبعة» الذى يكثر استخدامه فى طقوس السبوع، يقول عبد القوى إن ذلك يرجع إلى أن هذا الرقم ذكر فى الديانات السماوية ومعروف فى المعتقدات الشعبية لدى مختلف الشعوب، لكنه لم يجزم بوجود أسباب شافية وقاطعة لاستخدامه بكثرة فى طقوس السبوع.

الزواج والسيف:

وما بين السبوع الذى يعتبر أول طقوس الإنسان فى الحياة، تمر به طقوس عدة، أحصاها الباحث عبد القوى فى دراسته «الاحتفالات الأسرية فى الواحات.. باريس - القصر»، ومنها الختان، والزواج، والذى أضاف فيه بدءًا من «قراءة الفاتحة»، مرورًا بـ«عشا الفاتحة»، والاتفاق، وإرسال الغلة، وليلة الحنة، والزفة، والصباحية، ثم سبوع الفرح، وانتهاء بالوفاة أو الموت. ويبرز الباحث طقوسًا ليست متداولة بكثرة فى البر المصرى، ومنها: طقس زفاف العريس فى قرية القصر، حيث يذهب العريس إلى منزل والد عروسه، حاملاً فى يده سيفًا، ويضربها على كتفها سبع مرات، مظهرًا لها القوة والسلطة، فى إشارة إلى أنها لو اعوجت سيقومها بالسيف، وهى عادة عربية توارثتها الأجيال. ويلفت الباحث إلى أن الاحتفالات بالأفراح يظهر فيها روح التكافل، فالجميع يساعد الطرفين، وتؤدى «النقوط» دورًا مهمًا فى بداية مشوار العروسين، فالكل يدفع حسب مقدرته، و«كله سلف ودين»، حسبما يقول المثل الشعبى، فمن يدفع «النقوط» اليوم، سوف يرد إليه فى الغد عندما يزوج ابنه أو ابنته.

الوفاة وطقوس الطعام:

وينتقل الباحث إلى طقوس أخرى، لا يختارها المرء، ولا يشارك فيها، إنها طقوس الوفاة، ويسرد بعضًا منها، مؤكدًا أن طقس تجهيز الطعام يعد الأكثر اشتراكًا فى جميع الاحتفالات بما فيها الموت، فالأهالى يجهزون الأطعمة، وتُقدم للمشاركين فى العزاء، وتقتصر على أقارب المتوفى وأحبائه، وفى اليوم الثالث تذبح ذبيحة تشير إلى انفضاض المأتم، وتسمى بـ«ذبيحة الانصراف»، وفى اليوم الخامس عشر يطبخ أهل المتوفى أرزًا مسلوقًا بماء وملح فقط، وفى ذكرى «الأربعين» تذهب النساء إلى القبر حاملات الكعك والخبز، ويأكلن مع الرجال، ويواصلن زيارة قبر الميت فى المواسم السنوية بعد ذلك.

ولعل أغرب طقوس الوفاة التى يقدمها عبد القوى فى دراسته، تلك التى تتعلق بذبح عجل أو خروف أو جدى حسب الحالة المادية لأسرة

المتوفى، حيث يذهبون بالحيوان حيًا خلف الجنازة، ثم يضرب بشدة على رجليه الخلفيتين، فيقفز سريعًا عائدًا إلى المنزل، وهناك يذبح. ويطلق أهالى الواحات على الذبيحة فى هذه الحالة وصف «الونيسة»، لأنها تؤنس المتوفى، حيث تذبح وتوزع لحومها على الفقراء صدقة، فتكون بمثابة العمل الصالح الذى يؤنس وحدته فى القبر.

ويوضح عبد القوى أن هناك بعض التقاليد فى الوفاة، منها: إذا توفى إنسان قبل عيدى الفطر أو الأضحى بفترة قصيرة، يتوجه أهالى القرية إلى أسرته بالعزاء، قائلين: «أوحشكم من غاب»، فيردون: «شكر الله سعيكم»، ويجلسون لبعض الوقت، ويمتنع أهل المتوفى وأقاربه وجيرانه عن إعداد كعك العيد أو أى من مظاهر الفرح.

طمس الهوية:

من خلال الدراستين اللتين قدمهما الباحث شوقى عبد القوى "الاحتفالات الدينية فى الواحات... باريس - القصر"، و"الاحتفالات الأسرية فى الواحات... باريس - القصر" يتجلى للمدقق فى الطقوس المصاحبة لجميع تلك الاحتفالات أن هناك قاسمًا مشتركًا فيها، يتمثل فى إعداد الطعام وذبح الذبائح وإقامة الولائم، حتى فى حالة الوفاة. وعادة ما تصبغ تلك الطقوس بصبغة دينية أو عقائدية أو موروث ثقافى ضاربًا بجذوره فى أعماق الشخصية المصرية، بالإضافة إلى بروز مظاهر التكافل الاجتماعى فى الأفراح أو الأحزان.

غير أن قسطًا كبيرًا من المظاهر الاحتفالية بدأت فى الاضمحلال، بسبب التقدم التكنولوجى، والغزو الإعلامى، الذى يحاول بكل جبروت تشويه وطمس الموروث الإنسانى لأهالى الواحات، برغم أنه يعد جزءًا من بطاقة الهوية المصرية الأصلية، الضاربة بجذورها فى أعماق الزمان إلى الآلاف من السنين.



جمع وتدوين: **فارس خضر**

أشعار الدينارية

هذه أشعار تؤرخ لحياة جماعة شعبية تشعر بتمايزها فتقاوم الذوبان فى محيطها الاجتماعى الجديد الذى انزرعت فيه عنوةً. إنها جماعة ترجع إبداعاتها الشعرية بأنها جماعة بدوية مُتَرَيِّفة وجدت نفسها مضطرة لأن تمارس عمل الفلاحة الذى تحتقره وتحتقر ممارسيه، فنضحت أشعارها بهذه الكراهية، وضجت بالشكوى والأنين من قسوة حفر بئر أو من «توصية الفلاحين» وخبراتهم التى لا يملكها البدو الوافدون، فأدارت أشعارهم رأسها لهذه المهنة المجبرين عليها، فيما تغنت فى إسهاب بانتصارات هزيلة وبائسة كردم بركة أو رصف طريق، أو غيرها من الأعمال التى لا تحتاج لأكثر من القوة العضلية العمياء، وكأنهم بهذا يجرون عملية تعويض نفسى لما لحق بهم من إهانة؛ لامتهانهم مهنة يحتقرونها.

إنهم الدينارية، إذا ذكرت الاسم لأى أحد فى واحة الداخلة لوى عنقه كما لو كان راغبًا فى عدم الحديث، لكنه لا شك سيسمعك بعض أشعارهم. فالدينارية يسكنون قرية القصر فى واحة الداخلة ويمارسون مهنة الفلاحة كغيرهم، بيوتهم من الطوب اللبن مطلية بالجير الأبيض ولا تتجاوز الدورين، وسيصعب على من يتجول فى شوارعهم التى تخلو تمامًا من الغرباء أن يجد شجرة يتيمة تظلل مدخل أحد البيوت.

وتحفظ الجماعة الشعبية بالواحات الداخلة أشعار الدينارية لما تحويه من طرافة وسخرية من الآخرين، فضلاً عن إيقاعاتها العالية وبناءاتها المغايرة لأشكال إبداعاتها الموروثة. و تستثنى هذه الأشعار من سخريتها بعض العائلات كالسنوسية والفخرانية، وهما عائلتان تتشابهان مع الدينارية بوصفهما من بقايا القبائل العربية الوافدة إلى الواحات، والمستقرة بقرية القصر منذ سنوات بعيدة يصعب تحديدها. فالسنوسية قدموا من واحة الجغبوب فى ليبيا، قبل مائة وخمسين عامًا، وذلك وقت أن كان للزوايا



السنوسية فى الصحراء الغربية شأنها، تلك الزوايا التى كانت تقام على هوامش القرى لتعليم مبادئ الدين الإسلامى، وقد بلغ عددها فى نهاية القرن التاسع عشر ما يزيد على ١٤٦ زاوية[١]، أما الفخرانية فعائلة تحترف مهنة صناعة الفخار ولها أيضًا منازل فى سيناء وجرجا. على أن الدينارية تمتدح هاتين العائلتين فى الوقت الذى تسخر فيه من الفلاحين أصحاب الحمير فيما يزهو السنوسى بركوب الأحصنة كدلالة على العز والثروة والسلطة.. إلى آخره مما تفصح عنه النصوص بوضوح.

يقول التاريخ الشفوى لهذه الجماعة بأنها تنتمى إلى بلدة أم دينار بإمبابة، وجدهم الشيخ محمد بن إبراهيم الدينارى من علماء الأزهر الشريف[٢]. ودينار هى «بطن من بنى النجار، من الخزرج الأنصار، من الأزْد»[٣]. ولعل هذا التعالى الطبقى الذى تتصف به جماعة الدينارية يشبه ذلك الذى يتسم به الأشراف وغيرهم ممن يرجعون بأنسابهم للرسول «صلى الله عليه وسلم»، وبنو النجار الذين تنحدر الدينارية عن أحد بطونهم، «يشار إليهم بأنهم أخوال رسول الله «ص»، وهم أفخاذ كثيرة ومنازلهم بالحجاز»[٤].

وقد ذكر ياقوت الحموى فى معجمه أن ابن إسحاق قال: «خرج النبى صلى الله عليه وسلم غازيًا فسلَك نَقبَ بنى دينار من بنى النجار على فيفاءِ الخبَار فنزل تحت شجرة ببطحاء ابن أزهر يقال لها: ذات الساق فصلى تحتها فثم مسجدِه صلى الله عليه وسلم»[٥].

فإن صحت الرواية الشفهية عن انتماء هذه الجماعة الشعبية لقرية أم دينار فإن تساؤلات عديدة تطرح نفسها حول السر الذى جعلها تترك العيش على ضفاف النيل، وتنعزل وحدها على بعد يزيد على الألف كيلومتر عن جماعتها الأصلية، على أن الأمر لا يبدو مجرد تشابه فى الاسم فهناك قرية تابعة لمحافظة البحيرة مركز دمنهور تحمل الاسم نفسه تقريبًا: «دسنوس أم دينار»، ومع هذا لا تدعى الدينارية بأن ثمة قرابة تربط هذه الجماعات ببعضها.

لكن إذا طرحنا هذه التساؤلات جانبًا، وأعدنا بناء تاريخ افتراضى لهذه الجماعة الشعبية لكان الأقرب للمنطق أن تكون الدينارية بوصفها تنحدر عن خزرج الأنصار قد خرجت كغيرها ضمن بشر كثير من الأنصار للمشاركة فى غزوة إفريقية سنة ٣٤هـ بقيادة معاوية بن خديج[٦]، ثم استقروا بها ووفدوا إلى مصر فى العصر الفاطمى عبر الطريق المغربى الذى يصل بلاد المغرب بمصر؛ وكان معبرًا مفتوحًا منذ أقدم العصور. فالعصر الفاطمى «مرحلة هامة فى تاريخ الهجرات المغربية إلى مصر، ففى هذا العصر انتقلت موجات كبيرة من المغرب، واستقرت فى الجانب الغربى لمصر، فى غربى الدلتا، والبحيرة والفيوم، والواحات وسائر الجهات الغربية من صعيد مصر»[٧].

وهكذا فالدينارية فى أصلها القبلى تنتمى لقبيلة يمنية «الخزرج» وهى قبيلة نازحة للحجاز، ثم انتقلت من الحجاز إلى إفريقية ثم وفدت لمصر عبر

ليبيا ضمن الهجرات العربية المتعددة على هذا الطريق، والتى كان آخرها فى القرن الثامن عشر.

وتندرج أغلبية أشعار الدينارية فى تصنيفها ضمن المجرودة البدوية والتى تسرد وقائع فردية أو جماعية، «وتقوم المجرودة على مجموعة من المقاطع، تتحد قوافى شطرات كل مقطع منها فيما بينها، على أن تعود قافية الشطرة الأخيرة من المقطع إلى صورة قافية الشطرة الأخيرة من أول مقطع فى المجرودة.

أ أ
أ أ
ب
ج ج
ج ج
ب

ولا تشترط وحدة عدد أبيات كل مقطع، كما لا تشترط وحدة الشطرات، فقد تكون أبيات أحد المقاطع أربعة، وأبيات مقطع آخر خمسة أو ستة أو أكثر، على ألا يقل عدد شطرات كل مقطع عن أربع شطرات»[٨].

على أن وجود هذه الجماعة فى سياق اجتماعى غير متجانس يشعرها بخصوصية ثقافتها ويضاعف حدتها تجاه بقية الجماعات المختلفة عنها، وربما لهذا السبب تكثر قصائد الهجاء التى تؤلفها من باب السخرية من الآخرين لإثبات مدى تفوقها، خاصة تفوقها على المستوى الشعرى؛ إذ لا يوجد فى ثقافة الواحات الداخلة من ينظمون المجاريد «جمع مجرودة»، فهذه الأنماط الشعرية تختص بها البادية، ناهيك عن التفاخر بالقدرة على البطش بالأعداء والدفاع عن الآخرين، بالطبع يقصدون أبناء الواحة المسالمين بطبيعتهم، وأيضًا مقدرتهم على القيام بأعمال عضلية يصعب على الفلاحين القيام بها.

ولعل وفرة قصائد الهجاء فى أشعار الدينارية والتى تمتد لتشمل الجماعات التى ارتبطوا بها فى علاقات نسب ومصاهرة، كهجاء الزوجة الخوارجية «نسبة إلى واحة الخارجة» وكذلك الزوجة الإدفاوية «نسبة إلى إدفو» لعل هذه الوفرة ناتجة كما ذكرنا عن وجود هذه الجماعة فى سياق مغاير لسياقها الاجتماعى مما يجعلها فى حالة تنافر مع بقية الجماعات المغايرة. وهو عكس ما قد نجده فى البيئات الثقافية المتجانسة كبادية مطروح مثلاً، حيث تندر قصائد الهجاء مما استرعى انتباه د. صلاح الراوى واعتبرها حقيقة ميدانية[٩].

غير أن القول بأن هذه الجماعة فى حالة تنافر مع السياقات الاجتماعية والثقافية المحيطة بها لهو قول مجاف تمامًا للدقة، فالراجح أن الأرضيات

المشتركة بينها وبين بقية الجماعات التى تسكن قرية القصر على درجة من الاتساع والتجانس النسبى بما يسمح لها بالاستقرار والتفاعل مع هذه الجماعات؛ بدليل توحدها مع بعض هذه الجماعات كالسنوسية، فإذا بها تنظم قصائد لمديح شيخهم الذى يسكن واحة الجغبوب فى ليبيا: «الشيخ اللى سكن الجغبوب الله يزيده نور على نور»، بل نظم مجاريد لوصف السنوسى الذى يستعد لهذه الرحلة الدينية ليلقى شيخه هناك، ومن ثم فأشعار الدينارية هذه تفصح عن الانتماء الدينى والروحى للجماعة الشعبية فى واحة الداخلة ككل بغض النظر عن اختلاف القبائل والأصول السلالية.

ولهذا يذكر مصطفى فهمى مفتش صحة الواحات بداية القرن العشرين وتحديدًا سنة ١٩٠٥ أن «سكان هذه الديار» - يقصد الواحات الداخلة - كباقى الواحات المصرية يعتقدون كثيرًا فى الشيخ المهدى وهو السنوسى وأغلبهم على طريقته، فيوقفون له الأوقاف الخيرية ويحلفون به وهو القسم الأعظم عندهم ويسمون أولادهم بالسنوسى تبركًا به[١٠]. لكن هذا الانتماء الدينى لم يمنع الدينارية من أن تسخر من السنوسية فى مجرودة بالغة الأهمية تؤرخ فيها لواقعة تاريخية يندر حدوثها أو تكرارها فى هذه الصحراء المترامية، وهى حادثة احتلال السنوسيين للداخلة فى بداية سنة ١٩١٦، واستسلام قائد نقطة القصر لهم. وكان السنوسيون قد وقفوا فى بداية الحرب العالمية الأولى إلى جانب تركيا وألمانيا وهاجموا فى شتاء ١٩١٤ مصر واستولوا على السلوم، وقد هددوا مصر عدة مرات كان آخرها فى سنة ١٩١٦ واستمر احتلالهم للداخلة عشرة أشهر، قبل أن تتدخل القوات الإنجليزية وتستعيدها وتقبض على ١٩٨ من السنوسيين وتقوم بترحيلهم للخارجة يوم ٢٤ نوفمبر ١٩١٦[١١].

ويردد بعض الإخباريين أن الشيخ أحمد الميهوب وشقيقه محمد - السنوسيين الوافدين على القصر من واحة الجغبوب، ويستقر نسلاهما حاليًا فى قرية جديدة اسمها الميهوب ملاصقة لقرية القصر - قد التقيا قبل الغزو الشيخ أحمد الشريف - زعيم السنوسية فى ذلك الوقت - وأنهما شجعاه على احتلال الداخلة[١٢].

على أن هذه المقولات لا أساس لها من الصحة، إذ أقدم السنوسيون على هذه الغزوة بدافع دينى هو محاربة الإنجليز من ناحية، ومؤازرة لتركيا وألمانيا من ناحية أخرى. لكن المؤكد أن عملية الاستيلاء هذه ما كانت لتتم بهذه السهولة لولا انتشار الزوايا السنوسية فى الصحراء الغربية. وقد سجلت الدينارية هذه الغزوة شعريًا، وما أسفرت عنه من تنكيل ببعض الأهالى ممن اتهموا بالموالاة للسنوسية.

سمة أخرى فى هذه الأشعار هى احتفاؤها بشرب الشاى وامتداحه بشكل مفرط كعادة أهل البادية، وعادة شرب الشاى انتقلت لواحة الداخلة من السنوسيين فى سنة ١٨٩٤، ثم انتقلت إلى واحة الخارجة فى سنة ١٩٠٠.



وكان لها تأثير كبير فى إقلاعهم عن شرب الخمور التى كانت منتشرة بكثرة بالواحتين فى ذلك الوقت[١٢].

*** وثمة ملاحظات أولية تجدر الإشارة إليها فى هذه التقدمة:**

ــ على الرغم من احتفاظ هذه الجماعة البدوية بأنماطها الشعرية «كالمجرودة وقول الأجواد وغيرها» إلا أنها حرصت على أن تأتى مفردات قصائدها مفهومة للجماعات المحيطة بها، فتخلت عن كثير من المفردات البدوية وأبدلتها بمفردات بسيطة مستعارة من بيئتها الجديدة.

ــ بطبيعة الحال لن نجد أشكالاً شعرية لدى هذه الجماعة كالتقدير والشُباهة لارتباط هذين الشكلين الشعريين بممارسات اقتصادية واجتماعية لم يعد لها وجود فى الواقع الجديد للجماعة، وذلك لارتباط الجماعة الوافدة بأنماط إنتاج زراعية مستقرة، وبالتالى اختفى نظام الرعى واختفت معه الممارسات الاحتفالية البدوية المرتبطة به كالتقدير... إلى آخره.

ـ تداخل النصوص واختلاطها، كأن نجد بعض المربعات الشعرية الذائعة والتى عادة ما تنسب لابن عروس وقد نسبها الرواة أيضًا إلى الدينارية.

ـ يندر أن نجد نصًا شعبيًا بعد يا «عزيز عينى» يرصد قسوة الجندية بشكل ساخر، وهذا ما سنجده فى بكائية الجندى المستجد ضمن النصوص التالية[١٤]:

*

الغزو

سيدى أحمد يا سيدى أحمد
(المقصود أحمد الشريف زعيم السنوسيين)

ياما دورك كان أسود
(دورك: موالك)

وكان أسود زى الملال
(الملال: الرماد الحار)

وجبت لنا الديك العريان

وهجٌ ولا سدٌ ولا ردٌ
(هجّ: هرب)

***

سورنكن جانا زى الغاره
(سورنكن: الضابط الإنجليزى)

بأتومبيله والطياره

ولما لمّ الجيش ع الجاره
(الجارة: هضبة صغيرة)

اللى راح منهم ما رد

***

سورنكن جانا من شرقى

جانا بأتومبيله يجرى

أخد العمده والدينارى

وتالتهم تونى الغازى

***

هد الزاوية وهد الطوب

كان الوعد مع المكتوب

ما طلعوش عيلة الموهوب
(الموهوب: قرية مجاورة للقصر)

الحق عليه اللى اتسببْ
(اللى اتسببْ: المتسبب)

***

هد الزاوية مع الكتاب

نصرانى ما عليه عتاب

حتى إن كلمناه ما يفهم

هد الزاوية وهد الدار

خد أم محمد وأم عُمَار

حطوهم فى الحبس مؤبد

السجن اللى حطونا فيه

وقالوا اللجنه عشرْ أيام

لا صاحب .. اليوم يجييه
اليوم منها .. بحساب العام
ولا لمبه منهم تضوى (تضوى: تلمع)
عليه مضلم كيف الغاب
ونباطشى واقف بحزام
وحق الله.. ليأديه (ليأديه: يؤديه)
ولا يصلى كيف الإسلام
سيدى المهدى: بيّـن فيه (بين: أظهر كراماتك)
وخلّصنا من ها الحُكام

***
*

حفر البير

ونهو يوم (نهو يوم: فى أى يوم؟)
انته يا بير.. شغلك بالهم
ولا يجرى لك ماه فى قناه
تعالى ننظر أسرار العلم
حدا الليل تعالى ونزور

***

إمتى يا بير شغلك ويتم
ونوفى النذر اللى ندرناه
نهو يوم
نهو يوم نشيل البكاره
ونرتاح م الناس المكاره
اللى كيف عيسى بو منصور
نهو يوم
نهو يوم نفوته ونضج
يواتينا فى تانى بير (يقصد عيسى أبو منصور)
مايه صافيه ترهج
تهدر فى بنيان كبير
وليل يخللى الحوش بحور
نهو يوم
نهو يوم نسيب الدقاق (الدقاق: من أدوات حفر الآبار)

ونقعد منه مرتاحين
ونرتاح من سير الرقاق
ومن توصية الفلاحين
ومن مشيى فى كل زُقاق
أوصى كيف المداحين
من شغَله وأنا منضاق (منضاق: أشعر بالضيق)
عليه والله كبدى معصور
نهو يوم
ياما قلنا للشغاله (الشغالة: الذين يحفرون البئر)
اوعوا تجيبوا بلح أصفر (إياكم ألا تنتهوا من حفره حتى موسم البلح)
وزمَينا دار ورا دار (زمينا: انتظرنا)
وجبناه فى عُبَه منتور (منتور: نوع من البلح الواحاتى)
نهو يوم

***

ردم البركة

فين كلامك ها يابابا
اللى قلتهلى بالتأكيدْ
وتقوله جوَا البوابهْ
وتقراه عليَه وتزيدْ

***

سمعوا كلامك قاموا غضابه
وقالوا نركب بالتأكيد
نناقص فيها على ما ترسى (نناقص: من المناقصة)
واحنا نكيدوا كل عنيد
نهو يوم نبقى نردمها
ويوم التم .. يبقى عيد (التم: التمام أى الانتهاء)

***

ردموها دى بالهمات
وعمدة يكتب فى إفادات
وظنه يجعلها غرامات
وكان عشمه يقبض له ميَه

عشمه دا هو الجزار
عشرين يوم جاه الإنذار
مشى من موط لحد الدار (موط: مدينة بالداخلة)
وسنوسى راعى الأنفار
أنا خايف لا نبقى عار
وتبقى حكاية فى ها القصر
والله توصل ورا مصر
وانته بعد صلاة العصر
عليك تحافظ كل وليّه
حافظ يا خوى ولا تغضب
ولا تنزلشى ها المضرب
وعبدالله واقف وخلاعه
قال بينا يا برباوية (برباوية: جماعة بقرية القصر)
ارموا طوبة ماهيش غنيمه
وسيبوها للديناريه
الدينارية راح فرار
وخللوه يرمح بالطار
ولا يسوى يحشى ملوخيه

***

ردموها دى بالهمات (الهمات: الجهود المضنية)
نسلمها لباشا وحكيم
يعاين فيها بأتومبيل
أدان الضهر يجى المأمور
ويقبَض فى الماهيات
خلّى اللى ميت م الجوع
بقى معاه ألوفات
وياما سد على ناس
كانوا فوق بقوا بشوات

***

نزلتها ولاد فرسان عسرخانة (عسرخانة: أقوياء متجبرون)
لبست خال على الملبوس
ياما هدّينا جيران وجبال (جيران: هضاب صغيرة)
وقلنا دوس ع العالى دوس

***

ياما ضاعت فيها أموال
وياما انْكَسَر فيها روس
بقى يرمح فيها الخيَال
بعد ما كان يعوم الجاموس

***
*

رصف الطريق

«بين الفرافرة وقرية القصر»

براوه على اللى فتح النقب
وسارت فيها العربيات
وطلعت لما لراس النقب (النقب: طريق يشق بين الجبال)
تعيش محافظة الواحات
مسكناها من راس النقب (مسكناها: بدأنا العمل بها)
واحنا نرمى فى علامات (العلامات التى تثبت على الطرق)
واللى راحوا شافوا النقب
قالوا : يمسكهم لبرمهات
والله ما حد بيحَر لو يعطونا بالميات
ونعود ونرجع للبيت
ونرتاح من ضبط الساعات
ونرتاح من ضرب الصفاره
ومن تكسير المرزبات (المرزبة: أداة برأس حديدى ثقيل وساق خشبية)

***

أدان الضهر تيجى العربيه
المحافظ والمأمور شويه
ومعاهم اتنين كُتَبيَه
والمخبر راكب قدام
يقول خد بالك يا مأمور
من الحوتَه والدهداريه (الحوتة: المنحنى.. الدهدارية: المنحدر)

***

ياما قبضنا ماهيات
وياما دبقنا ثروات

ويا ما عدينا جيران
ويا ما عدلنا لفتات (لفتات: انحناءات فى الطُرق)

***
*

فى مديح الدينارية

لـ «بوستور» و«جيفاقه» و«تقلَه» (أسماء أماكن)
وكل اللى لكم فى الحكومة .. أحْلَهْ
ما يحلها إلا اللى مطرطش كيسه (مطرطش: لديه أموال فائضة عن حاجته)
لما أخوكم قاعد
كل البلاد تيجى لكم وتساعد
حتى العدو من شركم يتباعد
يخاف لا تجيه لطمه.. يبيع دريسه (دريسة: القمح الأخضر)
يخاف لا تجيه لطمه.. يبيع البقره
والحوض اللى ما لكم فيه نقره
خليتكم دوستوه فوق الشهره
واثابتب حصانه فى البلاد يسيسى
سيسى وباهى
يتمطع على خصمه .. وخصمه ساهى
وبيوتكم ترطن فلوسى وشاهى
وباقى بيوت القصر.. كيف كنيسه

***
*

رحلة الدينارى إلى الجغبوب

قلت: أمشى ويا السيويه
تالت يوم من بعد العيد
رحت لهم بين الشهبيه
آخد منهم ع المشى وعيد
لقيت واحد أمه حبشيه
سماره كيف سمار عبيد
قلت: سلام عليكم
قال: ابنى إيش تريد؟

قلتله: أنا مسافر باكر وياكم
أنا ورايا طرّاد شديد
وعطيته عشره مجيديه
وقاللى المولى عليك شهيد
هات زادك باكر على الجور
الشيخ اللى مسك الجغبوب
الله يزيده نور على نورْ

(طراد: متعجل)

(عملة نقدية من العهد العثمانى)

***

فى هجاء «أبو صُوغْرَه»

بو صوغره اللى عمل تدبير
ساب الكناسه وحرق الجير
ساب الكناسه اللى هى كاره
ويلم الكنس خميس فى جاره
يكنس الشارع والحاره
يلم كحك وعيش كتير

(كاره: صنعته)

***

يلم كحك وعيش بالقفه
وخميس عليه الكنس يزفه
أبو صوغره من قلة عُرفه
عمل معلم يحرق جير

***

أبو صوغره راجل هلاس
دى كل صنعه ولها ناس
وصنعك راجل كناس
وأنا فخرانى .. أحرق جير

***

أبو صوغره أقعد وارتاح
فى الصنعه دى مالكش براح
الأوله راجل فلاح
والتانية مالكش حمير

***

أبو صوغره عمل عمليه
عشان يبوظ ع الفخرانيه (الفخرانية: صناع الفخار بالقرية)
حرق الكوسه طلعت نيّه
أخد خازوق مالوهش نظير

***
*

فى هجاء الخارجية

أنا لولا سبقت لقدار
أنا لولا قدرة آلهيه
أتجوز واحدة خارجيه (خارجية: من الواحات الخارجة)
فلاحه وابوها سندادى (السندادية: عائلة قديمة)

***

أنا لولا سبقت لقدار
أتجوز من عيلة دار
أنا لولا قدرة آلهيه
أتجوز واحدة خارجيه
فلاحة وابوها سندادى
وكل يوم عليّه تنادى
ويقول لها هاتى الطوريه
واللبده من ع المسمار
وان ضاعت منها ربعيه (ربعية: أنثى الماعز الصغيرة)
تبقى عركه لعين الوادى

***
*

فى هجاء الإدفاوية

أنا أسألك يا ربنا يا عالم
تتوب عليّه من زيطة ونيسه وهانم
أنا أسألك يا ربنا يا هادى
تتوب عليه من إدفو أنا وولادى
أنا أسألك يا ربى
تتوب عليه من بلد .. فيها الوبا متخبى

ونسوانها لا غير تيجى وتعدى
سوده غرِبه.. والله تقول حدادى

(غربة: أغربة جمع غراب)

***

ويجينى الراجل شايل زجله
إخزى عليه وعلى عقله
وهيه تقول جوزى سرق لى اللبه
وهوه يقول مظلوم يا أسيادى

(اللبة: الكردان، من الحلى الذهبية للنساء)

***
*

فى مديح الزوجة الحكَاية

فوت حريره وخد صلَوحه
دى كارته والعين مفتوحه
دى كارته والراس عطيبه
ومقولها والقول عجيبه
وجابولى دعوه ومصيبه

(اسمان لزوجتين مقترحتين)
(كارتة: شعرها أكرت متجعد خشن)
(عطيبة: معطوبة)
(مقولها: كلامها)

وقالولى: نعطيك نصوحه
وقالولى: طلق مراتك
دى إحسان قبيحه
قلت لهم زينه ومليحه
حكَايه فى القول فصيحه
حكَايه تحكى لى سهارى
عليها عيون تقول غذارى
والشَعر الأصفر يا نارى
والشعر ملطخته روحه
والشعر ملطخته حنّه
أخدت عقلى ما عادم منّه
والله ما أرجع عنها
لو أعلم راسى مقطوعه

(نصوحة: نصيحة)
(غذارى: فوانيس صغيرة)
(روحة: عطر)

***

الشرفا نصبولى المحضر
والحاج على جاى يتمخطر
وأبو أم عبيد .. فى بيته هَرّ



وقال إياك ما يبان النور
وأبو أيوب قال يا أشراف
دا خالى ما عليه نخاف
قال: يا دنيا ما فيكى إنصاف
بعد العِمَه لبس ماجور

***

ومراته طلت من فوق
وقالت فين عديم الذوق
كسر الباب واستلم الطوق
وراح باعه فى تحت السور

***

قُرعة الحصان والحمار

صاحب الحمار:
ما قولك جحشى مشاى
يكيفنى كيف شرب الشاى
واخترتك وعليّه .. الطاعه
ساعتين أجيبهم فى ساعه
وان قالوا قرعة حمَاره
يبقى يفرجها مولاى

***

واخترتك وعليه بشاى
والله مصروف الغلاى
والله مصروف بالحيل
والله شاى صبح وليل

***

رد السنوسى صاحب الحصان:
أنا حالف ما أفوت الخيل
لو ما أملك غير عشاى
دى شدتها قدام بابى
تسوى عندى ميت جنيه
تسوى ميت جنيه حِداى

وان قالوا يا سنوسى ليه
أقول راجل طبعى غوَاى
أقول راجل وآدى عاداتى
واللى ما يعرف هماتى
يقول راجل ماهوش عكاى

(عكاى: على الكيف..)

***
*

فى رثاء الحمار

وعباد الله يا أحمر
من بعدك ما جبنا حمير
شيلتك أردب شعير
لا تكل ولا تتجمهر

(تتجمهر: تحمر عيناك من الغضب)

***

أخدك عطية والسلطان
داروا بيك كل الغيطان
وجابوك لى مقطوع مصران
أشياه الناس ما تتدبر

(أشياه: أشياء)

***

وحنكتك بين النابين
(التحنيك: لمداواة الحمير)
ورميتلك مرحب صلتين
(صلت: ملح)
وعيونك يمّى تتطلع
(يمى: جهتى)
وأخدتك وأنا مبلوم
(مبلوم: ساهم مأخوذ)
ورميتك من عند الكوم
جت الديابة غيوم غيوم
والضبع كمان جه يتمخطر
والضبع جه فى داك الليله
وأنا صاحى أنا والعيله
كل ما أقوم وأشوف ديله
أقول دا مربوط ومصور

(يتخيله مربوطًا فى مكانه المعتاد)

***
*

عنب المجنونة

الخاين للطمبور يخونه (الطمبور: الدبور)

وَدَرْ لى عنب المجنونه (وَدّر: أضاع، المجنونة: يقصد شجرة العنب المثمرة)

ودر لى عنب الأكحل

عسى الله من كرمه يرحل

وان قالوا دى طوبه هلتْ

تصبح قرصتهم مبلولة

تصبح قرصتهم للنص

يركب ع العنقود ويمص

ياربى من فوق تبص

تنزل له صبه فى عيونه (تنزل له صبه: تُعميه)

***
*

فى عشق الشاى

شاى الروجه حلو الدوجه

تدوَرْ فى الراس عروقه

شاى حَفيِفْ حلو طريَف

شفطتين فى الراس يكيَف

***

وزرعنا النعناع.. أزهر

والشاى من تحت.. أخضر

والسكر وين تديريه

أحمر وأصفر زاد رغاويه

***

ولا رينا كيف المشروب (رينا: رأينا)

يا براد إغلى من حالك

والسكر والشاى أهو جالك

إن الشاى مع النعناع

يضيِع م الراس الأوجاع

***
*

بكائية المجند المستجد

(قالت الأم لابنها القادم لتوه من الجيش):

- ياكبدى.. مالك كده اسمريت؟

فرد الابن:

- يا أمى أخدونى الجيش
ووقفونا صفوف .. صفوف
وجابولى شاويش ملفوف فى الخيش
يا أمى قاتلنى الخوف
يا مرارى .. آنى اسمريتُ

***

دول وقَفُونا صف.. صف
وجابولنا قروانة العدس
فيها السوسة تجر التكس
يا مرارى .. آنى اسمريتُ

***

دول وقفونا تمانيه تمانيه
وجابولنا إيذان البامبه
وكل قرن عليه تمانيه
يا مرارى .. آنى اسمريتُ

***
*

عدد ما خط الفقى

صوم وصلى يا متعوس
لا تدخل قبرك منجوس
فيه الدود مع الخنفوس
وفيه النار اللهابيه

(اللهابية: الملتهبة)

***

يا سامع: صلى على النبى
يا سامع : صلى عليه ودوم
كل جمعه وكل يوم
وأعداد الطير اللى يحوم

(ودوم: داوم على الصلاة)

وعدد ما خط الفقى

***

صوم وصلى يا ندمان
لا تدخل قبرك تَعبان
فيه الدود مع التِعبان
وفيه النار اللهابيه

***

رباعيات

شد الجبل شد منشار
ولو كنت ع الأقدام حافى
مشيك مع الناس الأخيار
تبرّد جروح المطافى
ومشيك مع الناس الأندال
تنقص ولو كنت وافى

***

وان صادفك سعد الأيام
ودنيا تديرك لدينك
اضرب عصاتك لقدام
عوجه تيجى مستقيمه

***

كيد النسا يشبه الكى
من كيدهم عدت هارب
يتحزموا بالحنش حى
ويتعصبوا بالعقارب

***

قوم يا ولد إسهر الليل
دا سهر الليالى شطاره
واللى ما يسهر ما يحضر الكيل
وما تمتلى له غدّاره

***

فيهم من تخش ع الجدع ميسور

يصبح ما يلاقى عليق حماره
وفيهم من تخشع الجدع غير ميسور
يصبح يلاقى الخير فى داره

***

فيهم من عرقوبها يدبح الطير
وضلوعها بالعضاضى
صيادها ما يشوف خير
م العصر فقره ينادى

***

دنيا قديمه ما تدوم لوالى
يا طول ما هدت من قصور عوالى
دنيا قديمه ما تدوم لوالى
تخرب العامر وتبنى الخالى

***

(عظام قفصها الصدرى بارزة)

(تخرب البيوت العامـرة وتعمر الترب بمقابر الموتى)



جمع وتدوين: طارق فراج

من أغانى الأفراح فى واحة الداخلة

دون التطرق إلى أى تعريفات أكاديمية خاصة بالأغنية الشعبية، أقدم فى هذه الورقات القليلة نماذج من الأغنية الشعبية التى كانت تؤديها المرأة فى الأفراح. لقد آثرتُ أن أجمع بعض الأغنيات الخاصة بالأنثى على وجه التحديد؛ لأنى وجدت أنها الأقرب إلى الالتحام بالواقع الذى نعيشه، أو الذى كنا نعيشه بمعنى أكثر دقة. حيث إن عادات الأفراح فى الواحات وكل ما يتعلق بها من أغان ومتطلبات العرس وغيرها قد قاربت على الاندثار. وطغت بدلاً منها فرق بآلات حديثة، وأغان حديثة لا تمت إلى جو الواحة بصلة. لقد جمعت فى تلك الوريقات نماذج من الأغانى التى تمثل ثلاثة مراحل من مراحل العُرس، وهى بالترتيب الخطوبة، وكَتْب الكتاب «العقد»، وليلة الدُخلة. الملاحظ فى بعض هذه النماذج هو تعدد الأصوات داخل الأغنية الواحدة، فنجد مثلاً أن أم العريس تغنى، فتقوم أم العروسة بالرد عليها. نجد أحيانًا أن الأغنية قد تأتى بلسان حال العروسة نفسها، ويقوم عريسها أو من ينوب عنه بالرد عليها فى نفس الأغنية.

أولاً: أغانى الخطوبة وكتب الكتاب

(١)

ومتى يجينى الفرح وأعلق الغُربال
وافرَح القلب اللى ليه زمان غلبان
واطلّع القمح اللى ليه زمان ما بان
ومتى يجينى الفرح وأعلق البنور
وأفرَح القلب اللى ليه زمان مهموم
واطلّع القمح اللى ليه زمان مخزون
يا شجرتين طرحوا فى وسط دارى

طرحوا شماريخ دهب وحَجوّز الغالى
يا شجرتين طرحوا فى وسط جزيرة
طرحوا شماريخ دهب وحَجوّز الحيلة

(٢)

يا مرحبة بضيوفنا — اللى جونا
حضرت البركة — وشرفتونا
ودى خطيبتك يا عريس — أتاقلها دهب
وان كان على أمها — أغنى لها عجب
ودى خطيبتك يا عريس — أتاقلها بمال
وان كان على أمها — أغنى لها كمان
يا فرحتى يا ناس — كان غايب بعيد
وفرحتنى يا عريس — ونضرت الحبيب
يا فرحتى يا ناس — كان غايب وجه
فرحتنى يا عريس — وبلغت المُنى
يا فرحتى يا ناس — بعَبرة الغالى
ده عبرته ع البيت — شمعى يقيد تانى
يا فرحتى يا ناس — بعبرة الأسمر
ده عبرته ع البيت — البيت يتنور
دب فى البوابة — حسبته عرابى
أم لقيته (.....) — مقلد وغالى

(٣)

أمه يا عيونى حيجوزونى
جم لحد دارنا وخطبونى
أمه يا عيونى حيجوزونى
واحد من البندر ألبس واتغندر
ح البس له قصيّر ويعايرونى
أمه يا عيونى حيجوزونى
واحد نجار يعملى سرير وستايره حرير
وان ماغسلتوش ح يعايرونى
أمه يا عيونى حيجوزونى
واحد جزار جابلى الكرشة وعليها الفشة
وان ما غسلتهاش ح يعايرونى
أمه يا عيونى حيجوزونى

(٤)

أيوه يا واد يا ولعه خدها ونزل الترعه
أيوه يا واد يا واعى
خدت الحلوة وسبت الوحشة وهية قاعدة تراعى
أيوه يا واد يا سكر
خدت الحلوة وسبت الوحشة وهيه قاعدة تفكر
أيوه يا واد يا نينه
خدت الحلوة وسبت الوحشة وهيه قاعدة حزينة
يا ما قالوا فلوسه حرام واتجوز قبل الجدعان
ياما قالوا فلوسه صفيح واتجوز قبل المفاضيح
ياما قالوا فلوسه طوب واتجوز قبل المخطوب

(٥)

كل الغُنا ليك يا عريس يا غالى
جبنا جهازك على الهجين العالى
والبس يا عريسنا يا عزيز يا غالى
وعدوة أمك تبكى وتلالى
كل الغُنا ليك يا عريس يا حيلة
جبنا جهازك على الهجين وجينا
والبس يا عريسنا يا عزيز يا حيلة
وعدوة أمك باكية وحزينة

(٦)

قولوا لابوها قد ما هناها
ألفين جنيه والعفش جاى معاها
قولوا لأبوها قد ما دلعها
ألفين جنيه والعفش جاى تبعها
قولوا لأبوها كتر الله خيرك
راحت ربايتك وجت رباية غيرك

(٧)

كتبوا كتابك يا نقاوة عينى
كتبوا كتابك والرجال صفينى
كتبوا كتاب العايقة ويا العايق
والطبلة تضرب والقمر كان رايق
ما انا قلتلك بوابة ابوها عالية
ما انا قلتلك بنت الرجالة غالية



ما انا قلتلك بوابة ابوها طويلة
ما انا قلتلك بنت الرجال أصيلة

(٨)

يا مرحبة جيتوا جيتوا كلكوا
اعملكوا قهوه تروق دمكوا
يا مرحبة جيتوا يا ناس يا ملاح
اعملكوا قهوة ويصير السماح
يا مرحبة جيتوا يا ناس يا عرب
جيتوا ونورتوا وشرفتوا البلد

(٩)

أنا لى زمان ما كلت فولية
صبيانى الملاح فى الفرح مدعية
أنا لى زمان ما كلت فول أخضر
صبيانى الملاح فى الفرح تتمختر
أنا لى زمان ما كلت لامونة
صبيانى الملاح فى الفرح مزيونة
كله على دا اليوم يخلف عليه الله بمال على ماله
كله على دا اليوم ذهب العزيز سنين
يخلف عليه الله بمالٍ ورزق كتير
كله على دا اليوم ذهب العزيز ميه
يخلف عليه الله بمالٍ وذريه

(١٠)

وله يا وله يا عرباوى خدت الأصيلة يا وله مهرها غالى
والبنت رايحة تجيب لامون دى مش حجة اللامون
دى رايحة تدور ع المأذون وسط القهاوى
والبنت رايحة تجيب نعناع دى مش حجة النعناع
دى رايحة تدور ع الجدعان وسط القهاوى
البنت رايحة تجيب تفاح دى مش حجة التفاح
دى رايحة تدور ع الفلاح وسط القهاوى
وبدل ما تشرب كازوزة هات لمراتك صابونة
تغسل هدومك المركونة يا عرباوى
وبدل ما تشرب سجاير هات لمراتك ستاير
تفرشها لك ع السراير يا عرباوى
عرباوى عايز قرش احمر وهجيبله منين قرش احمر



عاوز عروسته تحط احمر يا عرباوى
شفت البت القدارة حاطة عريسها فى شكارة
وتقول للناس طوب وحجارة يا عرباوى
شفت البت المغناطيس رايحة المحطة بالقميص
وتقول لأبوها شوفلى عريس يا عرباوى
وله يا وله يا عرباوى قبضنى الميه إذا كنت غاوى
عرباوى عاوز أرنبه ومنين أجيب له أرنبه
محلى الهزار على المرتبة يا عرباوى
يا بنت كُلى بالرّاحة لاحسن حماتك فضاحة
بتعدّ العيش ع المطرحة يا عرباوى
يا عروسة يا أم القورة يا أم الحواجب مجرورة
أصورك وآخد الصورة يا عرباوى
يا عريسنا يا مين قدّه دا طلع الجبل هدُّه
محلى عروسته فى يده يا عرباوى
يا عريسنا يا ابو بالطو صايم رمضان وانا فطّرتُه
ورايح السيما وانا عطّلته يا عرباوى
عريسنا لسه نونو ضحك وبَيْن سنونه
يا ألف فُلة على عيونه يا عرباوى
وله يا وله يا عرباوى قبضنى الميه إذا كنت غاوى

(١١)

ياما قالوا بيضة راح تملا عليه الأوضة
ياما قالوا صغيرة راح تملا عليه المنضرة
ياما قالوا سمرة وهية حلاوة حمرة
ياما قالوا سودة وهية حلاوة بيضة
ياما قالوا سابها أهو راح مصر وجابها
ياما قالوا مايأخدهاش أهو خدها وكاد الناس

(١٢)

نزل العنب فى امبابة نزل العنب فى امبابة
ياللى راسك وجعاكى خدى حبيبك وياكى
هو اللى عارف بدواكى ونزل العنب فى امبابة
أنا قلتلك تعال البيت دا المرزى بايت فى الغيط
ياللى الظاهر عليك حبيت وغرامك شاغل بالى
نزل العنب فى امبابة نزل العنب فى امبابة
ما قلتلك تعالى وبات يا عايق يا أبو الشنبات
وافرش لك على الكنبات وأعملك سكر نبات

نزل العنب فى امبابة نزل العنب فى امبابة
ما قاتلك تعالى وطُل يا وش القمر يا قُل
من يومك وغايظ الكُل ونزل العنب فى امبابة
أنا قلتلك ما تاخدهاش عمل كبير ولا سبهاشى
لما وقع ولا سماشى ونزل العنب فى امبابة
يا بنت مالك خسيتى باين عليكى حبيتى
لسه لا روحتى ولا جيتى ونزل العنب فى امبابة
شفتوا بدع البنته ح يقلعونى الجاكته
حرام عليكوا دنا م الحتة ونزل العنب فى امبابة
البنت واقفة على الشباك وشعرها طبقات طبقات
يارب فرّح البنات ونزل العنب فى امبابة
البنت قاعدة على السرير وشعرها طويل طويل
يارب فرّح كل حزين ونزل العنب فى امبابة
البنت واقفة على القنا حضنها الواد ما قالتش انا
يا مبدّعين يا بنات هنا ونزل العنب فى امبابة
البنت واقفة على الترعة وحضنها الواد ماقالتش اوعى
حُب البنات شطة وولعة ونزل العنب فى امبابة
أنا البنت الحريفة أبيع واشترى بتعريفة
منعوا الشاى وانا كيفه ونزل العنب فى امبابة
أنا البنت الواحاتية والكل بيقول عليه
جمالى كله فى عينيه ونزل العنب فى امبابة

(١٣)

إن عشت وحيانى — الله فرحتنى ياالله
إن عشت وحيانى الله — فرحتنى ياربى
يا فرحتى يا ناس — وبعبرة الغالى
والله ان نصرنى الله — شمعى يقيد ليله
يا فرحتى يا ناس — وبعبرة الشملول
والله ان نصرنى الله — شمعى يقيد فى النور

(١٤)

يارب خلى الحيلة ويا الحيلة وخلى وليدى لأمه المسكينه
يارب خلى اللى يحبه عينى وسمّع امه اللى الزمان نسينى
يارب خلى اللى يحبه قلبى وسمّع أمه للسما يا ربى
وسعادتى وقبالى قبل الزمان عليه
خلى قليبى يفرح عدد ما بكوا عينيه
وسعادتى وقبالى قبل الزمان علينا

خلى قلبيى يفرح عدد ما بكوا عينينا

يا عقد لولى يا لضيم بايدى الفرح غالى ناوله لى سيدى

يا عقد لولى يا لضيم بيدى الفرح غالى ناوله لى ربى

يا عقد لولى يا لضيم مسكينة الفرح غالى ناوله لى ديمه

(١٥)

ويا ليله بيضه بألف ومِيه دا (فلان) يا ناس دخل الموشية

وبكتينة يدّه ساعة مطلية

ويا ليله بيضه وعليه والدار وآنا فرحانة والعدو محتار

يا ليله بيضه وعليه وحدى وآنى فرحانة والعدو مردى

وآنى الجود رمانى وخدت م السلومة

وخدت الأصيلة اللى أختها شملولة

وآنى الجود رمانى وخدت م العليّه وأخت الأصيلة عائلة مربية

(١٦)

عما يخاطبها من فوق السطوح

عينه لقصتها ويداوى الجروح

عما يخاطبها من فوق العلى

عينه لقصتها ولى ينحنى

وبات الحمام يغوى وعلى العاليه

يغوى على الغالى ياخد الغالية

وبات الحمام يغوى من فوق السطوح

وعينه لقصته ويداوى الجروح

وفرحتى يا ناس كان غايب زمان

وفرّحت عماتك وبلغت المقام



(١٧)

عندى حجر سد من سد كأنه عود خيزرانى

فتح بيت أبوه بعد ما اتسد وقاد الفوانيس تانى

عريسنا يارب علّيه علو النخيل فى جريده

وعلّيه على من يعاديه وعلى الفارس اللى يكيده

وكداب من يصنع الفاس يطلع منه مراود حديدى

عريسنا يا مورد العين يا كحلها اللى جلاها

إن غبت يا مرود العين عين العدو فداها

وإن نضرت يا مرود العين نفتح ونلقاه جلاها

وأبو فاطمة يا كامل الزين.....

ثانيًا: أغانى الحنة

(١٨)

يا مرحبا يا ناس وبعبرة الغالى
لما نصره الله شمعه يقيد تانى
يا مرحبا يا ناس وبعبرة الحيلة
لما نصره الله شمعه يقيد ديمه
يا مرحبا يا ناس وبعبرة الاتنين
لما نصره الله شمعه يقيد بالليل
يا مرحبا يا ناس عبر المزين عندى
وأنقطه بالدهب ويا الفلوس الهندى
يا مرحبا يا ناس عبر المزين دارى
وأنقطه بالدهب ويا الفلوس كتارى
يا مرحبا يا ناس عبر المزين بيتى
وأنقطه بالدهب ويا الفلوس البيضى
يا مرحبا ياناس ع اللى كان غايب زمان
آه نصره الله وبلغت المنال
يا مرحبا يا ناس ع اللى كان غايب وجاه
لما نصرنى الله وبلغت المنى

(١٩)

إلعبوا يا صبايا لعب الحنة
والعريس باركوا لأبوه
والليله الجايه يجوزوه ونعجن حنة ونتحنه
والعريس باركوا لأمه
والليله الجايه نكون عنده ونعجن حنة ونتحنه
قلع قميص ولبس قميص وعمل عريس ليلة الدخلة
وقلع دبلان ولبس دبلان وعمل حكام ليلة الدخلة
وقلع دمور ولبس دمور وعمل مأمور ليلة الدخلة
إلعبوا يا صبايا لعب الحنة

(٢٠)

يا بياع الحنة تعال عندنا
وأنا اشترى منك واحنا وبنتنا
يا بياع الحنة تعال يوم التلات
اشترى منك وأحنّى البنات
يا بياع الحنة تعال يوم الخميس
اشترى منك وأحنّى العريس

ثالثا: أغانى ليلة الدخلة

(٢١)

شامى يا... يارنج شامى — حلو يا مشقق على الصوانى
قلت لها يا عروسة إورينى — على شعرك وفرجينى
قالتلى روح يا مسكينى — دا شعرى ديلة حصانِ يا عينى
قلت لها يا عروسة إورينى — على الحاجب وفرجينى
قالتلى روح يا مسكينى — دا الحاجب زى الهلالِ يا عينى
قلتلها يا عروسة إورينى — على عيونك وفرجينى
قالتلى روح يا مسكينى — دى عيونى عيون غزلانِ يا عينى
قلتلها يا عروسة إورينى — على منخارك وفرجينى
قالتلى روح يا مسكينى — دا منخارى بلحة من الشام يا عينى
قلتلها يا عروسة إورينى — على بقك وفرجينى
قالتلى روح يا مسكينى — دا بقى خاتم سليمان يا عينى
..... — .....
..... — .....
قلتلها يا عروسة إورينى — على كعبك وفرجينى
قالتلى روح يا مسكينى — دا كعبى زى الجُمّار يا عينى
شامى يا... يارنج شامى يا مشقق على الصوانى

(٢٢)

وتعالى لاعبنى — عشرة
وحبيبى وأنا احبه — عشرة
جاب الكوتشينة ولعبته
وصعب عليه لمّا غلبته — عشرة
وتعالى لاعبنى — عشرة
يا برتقانة يا مدفونة
ياللى ريحتك عافونة
يا قاعدين شرفتونا
وتعالى لاعبنى — عشرة
أنا كل ما أقوله يا باشا
يزعل ويقوم من ع العشا
والحب عايز فرفشة
وتعالى لاعبنى عشرة — عشرة
كل ما أقوله ياسى محمد
سيب السيجارة روق دملك
شمّت فيه ولاد عملك



وتعالى لاعبنى عشرة

يا برتقال يا أبو سُرة

تهمونى فيك وأنا حُرة

وحلفت ما اخدك على ضُرة

وتعالى لاعبنى عشرة

أمى قالتلى يا سومة

قومى ألبسى أبو كبسونة

ويعيش أبوكى والحكومة

وتعالى لاعبنى عشرة

هى أختى وأنا أختها

واستر عرضى وعرضها

عرض الولايا كلها

وتعالى لاعبنى عشرة

البنت راحت الكلية

والواد عاكسها بعربية

وانتى يا حكومة افندية

وتعالى لاعبنى عشرة

البنت راحت المدرسة

والواد عاكسها ولا اختشى

وتعالى لاعبنى عشرة

أمى قالتلى يا سعدية

يا سمن بلدى على ليه

ما تخديش أبو طاقية

وتعالى لاعبنى عشرة

أمى قالتلى يا محاسن

ما أجوزك إلا نصيبك

واحد حليوة يمسك إيدك

وتعالى لاعبنى عشرة

أمى قالتلى سيبك منه

وانا اجوزك أحسن منه

أنا قلت لأ دا مفيش زيه

وتعالى لاعبنى عشرة



ترجمها عن الإسبانية: **محمد إبراهيم مبروك**

حكايات من البرتغال

١- بنت الشمس

حكاية: أتايدى أوليفيرا

كان هناك فى الزمن القديم ملك، وكان يحيا فى حزن شديد؛ لأن زوجته الملكة لم تكن تنجب، ومن ناحية أخرى فالملكة لم تكن تجد فى حياتها السلوى فى أى شىء آخر، فطلبت من الله أن يرزقها بابن، وفى يوم من الأيام، وأثناء صلاتها فى غرفتها، سمعت صوتًا يقول لها:

ـ صلواتك استجيبت، ويجب أن ننبهك إلى أنك إن أردت ولدًا فسوف يموت قبل أن يبلغ العشرين عامًا، وإن أردت بنتًا، فسوف تكون بنت شوارع قبل أن تتم هذا العمر.

راحت الملكة وحكت للملك ما سمعته فردّ عليها:

ـ اطلبى من الله بنتًا، لأننى سأعرف كيف أواجه ما هو مقدر عليها، بينما لن أستطيع أبدًا أن أحول بين الأمير وبين أن يموت مشنوقًا.

عادت الملكة إلى غرفتها، وصلّت، وطلبت بنتًا.

وبعدما أكملت الملكة عدة أشهر وجدت نفسها حبلى، ولما عرف الملك أمر على الفور ببناء برج عالٍ وبه كل الاحتياجات ووسائل الراحة المطلوبة لحياة شخصين فى البرج.

وبهذا البرج لا وجود لنوافذ ولا لشرفات، ولا لبلكونات، ولا لمناور، باستثناء فتحة تطل على مدخل لسرداب مظلم، والذى سيتم تمرير الأكل والشرب منه، ولا يسمح لأحد من ساكنى البرج بالاقتراب من الفتحة، كما أمر أيضًا بأن تنزع العظام من كل اللحوم، والأشواك من كل الأسماك قبل أن يتم توصيلها إلى البرج.

وأخذت الطفلة الوليدة تنمو فى عمق الظلمة السحيق، ودون أن ترى أبدًا نور النهار وأصبح من عاداتها أن تسأل مربيتها إن كان يوجد فى الدنيا أناس آخرين؟ لكن المربية كانت تجيبها بأنهما الوحيدتان من بنى البشر الموجودتان فى هذه الدنيا.

وعندما بلغت الطفلة من عمرها أربعة عشر عامًا عثرت فى أحد الأيام على عظمة صغيرة، وهذه «اللقية» أثارت بداخلها شكوكًا كثيرة، فقررت أن تحتفظ بالعظمة الصغيرة، دون أن تلاحظ المربية ذلك.

وإلى غرفتها؛ انسحبت الفتاة، وجاهدت فى أن تفتح ثغرة فى الحائط بالعظمة وظلت تحفر وتحفر حتى نجحت فى فتح الثغرة التى نفذ منها شعاع شمس وقع عليها، فأحست بجسمها كله وهو يموج بأحاسيس غامضة لا تعرف عنها شيئًا مما جعلها تسد الثغرة على الفور، ولم تقل للمربية شيئًا عن ذلك.

ومرّت عدة شهور فإذا بالمربية تبدأ فى ملاحظة أمارات على الفتاة أقلقتها، وأحزنها جدًا أن يتأكد لها فى وقت معيّن أن الفتاة حبلى.

يومها لم تستطع المرأة المسكينة أن تتمالك نفسها، ولا أن تكف عن ذرف الدموع، إذ تأكدت أنها سوف تدفع حياتها ثمنًا لغلطة واحدة لتلك الفتاة البريئة.

وأتت اللحظة التى خرجت فيها لنور الدنيا ابنة وليدة للأميرة.

وحكت المربية للكابتن المكلف بحراسة البرج ما جرى، وما خطر ببالها وفكرت فيه، خصوصًا وهو يعرف تمامًا أنه سيبدو فى عينى الملك كما لو أنه المذنب الوحيد، فأشار على المربية أن تسلمه الطفلة الوليدة، فيأخذها ويتخلص منها هو بمعرفته.

وهكذا جرت الأمور، لف الكابتن الحارس المخلوقة الصغيرة فى عباءته، وخرج بها إلى الخلاء، وتركها هناك وعاد على الفور خوفًا من أن يتنبه العساكر ويلاحظوا غيابه.

وفى تلك الليلة مرّت «حورية» بالمكان حيث تركت الطفلة الوليدة، ورأتها، وعندئذ حملتها وهى تقول لها:

أنت بالنسبة لأهلك مصدرٌ للخجل

أما بالنسبة لى، فأنت مصدر للأمل.

واتجهت بالمخلوقة الصغيرة بين ذراعيها إلى حقل فول حيث تجمعت وانحنت عليها أعواد الفول وهى تغنى لها:

كل ما تشتهيه سيكون

وكل ما تحبيه سيكون

والأمير سوف يجدك

وبه ستزوجين!

وفى الصباح مرّ الملك، الذى كان خارجًا للصيد من هناك، فسمع بكاء الطفلة الوليدة، اتجه إلى حقل الفول ورآها، ووجدها بالغة الجمال فحملها وأخذها إلى القصر حيث كانت الملكة فى السر تستعد لأن تخرج لنور الدنيا طفلاً. ولما رأتها الملكة أحبتها كثيرًا، وربّتها مع ابنها.

وكبر الفتى والفتاة، ولما بلغا سن الخامسة عشرة، كانت الطفلة الصغيرة قد صارت شابة جميلة، بل أكثر جمالاً من كل مَن رآهن حتى ذلك الوقت، والطفل ـ الأمير ـ قد صار شابًا جميلاً، بالغ الظرف والرشاقة. وفى يوم قال الأمير الشاب للشابة الجميلة:

ـ لو قلت لى اسم أبويك فسوف أتزوجك.

وردّت هى: أنا ابنة الفول

وحفيدة السوس.

لـم يعجب الأميـر هذا الرد، ومضى يقول للملك إنه يريـد أن يتزوج أميرة من بلاد أخرى.

ـ لكن عليـك أن تتزوج ماريا ـ وهو الاسـم الذى اختاره الملكان للشـابة، لأنها جميلة جدًا وفاضلة.

وحـزن الملـك، وكذلـك الملكة لقرار ابنهمـا بالزواج من أميرة مـن بلاد أخرى، لكنهمـا بـدآ فى الإعداد لزواجه كما أراد. وفى اليوم الذى دخلت فيه العروس إلى القصـر لتزف إلى الأميـر، أقيمت مأدبة عظيمة، وحضرها النبلاء وأبناء الأسـر العريقة.

وبعد تناول الطعام، قال الأمير:

لقد نسوا أن يحضروا البطيخ على المائدة.

وردت ماريا: لم ينسوه.

وبضربة سـكين واحدة، أحدثت جرحًا قطعيًا بذراعها، وبدلاً من الدم خرجت بطيخـة جميلـة! والعروس الأميرة، مغلوبة على أمرها مـن جمال ماريا، أرادت أن تفعل مثلها، فسحبت سكينًا، وأحدثت جرحًا قطعيًا بذراعها، ولسوء حظها، قطعت أحد شرايينها فنزفت بغزارة وماتت.

وحزن الأمير جدًا لموت العروس، لكنه لم يحمِّل ماريا الذنب فى هذه المصيبة.

ومرّت أيام عديدة والأمير عاد يلح من جديد على ماريا لتقول له اسـم أبويها، ومرة أخرى ردت:

أنا ابنة الفول

وحفيدة السوس.

وبعدهـا بأيام قليلة وصلت إلى القصر أميرة أخرى لتزف إلى الأمير، وأقيمت لها مأدبة بمناسبة قدومها، وبعدما انتهوا من العشاء قال الأمير:

ـ كم أشعر بالأسى لأنه ليس لدينا عنب على المائدة!

وأضاف الملك قائلاً: فى هذا الوقت لا يوجد عنب.

فردّت ماريا: العنب دائمًا موجود.

وأخذت شمعة من على المائدة، ودخلت حجرة مجاورة ثم خرجت منها بصينية ملآنة بالعنب.

والعروس أحبت أن تفعل مثلها إلا أنها ماتت محترقة.

وبعد مرور عدة أسابيع عاد الأمير لسؤاله لماريا عن اسم أبويها، لكنها، وللمرة الثالثة، ردّت عليه بمزاج متعكر وسيئ:

أنا ابنة الفول

وحفيدة السوس.

وللمـرة الثالثـة اتفق على أن يتزوج من أميرة فى أسـرع وقـت. وما إن وصلت العروس إلى القصر حتى طلب من أبويه، هذه المرة، ألا يسـمحا للأميرة بالجلوس

علـى المائدة معهم، وأن يأمروها بأن تتنـاول طعامها فى المطبخ. واعترض الأبوان عليـه، ومـع ذلك فقد ظهرت ماريا فى هذه اللحظة ورجت من الملك والملكة اللذين يدافعـان عنهـا أن يسـمحا لها بأن تذهـب إلى المطبخ، لكن لا بـد من إخلائه من الطباخـين والمعاونـين لهـم. واسـتجاب الملك لطلبهـا فأمر بخـروج الجميع منه، ولحظتها دخلت ماريا المطبخ وأغلقت الباب وراءها من الداخل.

وخلال الوقت الذى تلا ذلك، لا الملك، ولا الملكة ولا الأمير افترقوا عن الأميرة العـروس لكن الجنايني، والذى كان من فترة طويلة لا يطمئن لتصرفات ماريا؛ راح يختلس النظر من ثقب الباب ليرى ما تفعله ماريا داخل المطبخ، غير أنه تجمد فى مكانه ولم يتحرك وهو مذهول حين رآها جالسـة فى وسـطح المطبخ، فوق كرسى، وهى تحمل فى يدها عصى وتقول:

ـ أنتـم يـا دجاجات، وأنتـم يا طيـور الحجل، يـا تدرجيات، هيـا لمكانكم فى الكاسارولا وأسياخ الشواء، ويا لحوم البقر والغزلان هيا إلى النار!

وفـى هذه اللحظة نفسـها سـمع الجنايني لغطًـا جهنميًا فـى المطبخ، دون أن تتحرك ماريا من الكرسى.

وجـرى الجنايني لينبه الأميـر ويخبره بما رآه يجرى فـى المطبخ، فقام الأمير ليختلس النظر من خلال ثقب الباب فى اللحظة نفسها التى كانت ماريا تقول فيها موجهة الكلام للإبريق:

ـ يا إبريقى الصغير، اذهب إلى القبو وأحضر الزيت.. وإياك أن تتأخر!

وجـرى الأمير إلى القبو فرأى الإبريق ـ مكيال السـوائل ـ يملأ نفسـه بالزيت فاقترب منه وأمسك به من أذنه. وصاحت ماريا:

ـ تعال بسرعة يا إبريقى الصغير!

وردّ عليها الإبريق الصغير:

ـ لكن أنا ممسوك من أذنى!

وعندها قالت ماريا له:

ـ أحلف بأبى الشمس

وبأمى الملكة

لو نزلت لك فى القبو

أن أكسر لك أذنك!

لم يعد ضروريًا، بعد أن سـمع الأميـر، أن ينتظر ليعرف أكثر من ذلك: فجرى إلـى المطبخ، وارتمى على الباب وفتحه، وقـدم ذراعه إلى ماريا، لتضع ذراعها فى ذراعه واتجها معًا إلى الصالون حيث أعلن على الملأ قائلاً:

ـ هذه هى العروس التى أحب أن تكون زوجتى: بنت الشمس وبنت الملكة.

وبهذا الكلام الذى سـمعوه من الأمير بات الجميع فى غاية السـعادة، ما عدا الأميرة التى جاءت لتكون العروس، فصار لزامًا عليها أن تعود، بلا زواج إلى بلدها.

وأقيمت الاحتفالات العظيمة لهذا العرس.

وتزوجوا وخلّفوا صبيان وبنات وعاشوا سعداء فى سعادة لا حد لها.

وكنت أنا هناك، لكنهم لم يعطونى شيئًا!

٢- الناى السحرى

حكاية: أتايدى أوليفيرا

مرة، فى بلد من البلاد، رجل عمل نايًا فيه ميزة عجيبة، وهى أنه ما أن يسمع الناس صوت عزفه حتى يرقصوا كلهم.

وفى يوم كان هناك رجل بحمار محمل بأطقم من الخزف الصينى يمر مصادفة - بالمكان الذى يجلس فيه صاحب الناى الذى بدأ - بالمصادفة - يعزف عليه.

وصاحب الحمار، ومعه حماره نزلوا رقص دون توقف، وكثيرًا من قطع الصينى أخذت تتناثر حتى أنه فى وقت قصير كانت كل قطع الصينى قد تكسّرت وصارت فتافيت.

والرجل صاحب الصينى أخذ يصرخ فى الرجل صاحب الناى طالبًا منه أن يتوقف، لكن صاحب الناى أبعد نايه عن شفتيه فقط، عندما لم تكن قطعة صينى واحدة قد بقيت سليمة.

الرجل المسكين كاد يقتله الغيظ فذهب للقاضى يشكو له ما عمله الرجل صاحب الناى. استدعى القاضى عازف الناى ليتحقق معه. ولما حضر قال له القاضى:

- أنت تسببت فى كسر كل أطقم صينى هذا الرجل.

- ليس ذنبى، يا سيدى القاضى، أنا كنت فقط أعزف على الناى، وما إن مرّ على هذا الرجل بحماره حتى أخذا يرقصان.

- هل تحمل هذا الناى معك؟

- نعم يا سيدى.

- طيب اعزف.

كان هذا طلب القاضى بينما كان مسترخيًا وكسلانًا.

أخرج عازف الناى نايه من جيبه وبدأ يعزف، وصاحب أطقم الصينى الذى كان مستندًا بيديه على ظهر كرسى أمسك بالكرسى ونزل رقص.

أما القاضى، فكان قد أخذ بين طرفى إصبعيه السبابة والإبهام تنشيقة من علبته، علبة النشوق المعمولة من خشب الأبنوس، وبدأ يتراقص بجسمه ويطرقع بأصابعه بإيقاع مثل إيقاع الصاجات.

أما أم القاضى، والتى كانت فى الحجرة المقابلة، ترقد كسيحة فى سريرها، فقد نهضت فى التو واللحظة وجاءت وهى ترقص مصاحبة العزف بإيقاع تصفيقها وهى تغنى:

سأغنى وأرقص

سأغنى وأرقص

من سبع سنوات لم أتحرك

من سبع سنوات لم أرقص

وهكذا انقلب مجلس القاضى إلى صالة رقص مرحة، نعم لقد حدث ذلك بالفعل، لأنه حتى الكراسى، ودوايات الحبر، وباقى قطع الأثاث كلها أخذت تتقافز وترقص.

وبعد دقائق، طلب القاضى من صاحب الناى أن يتوقف عن العزف. وأطاع صاحب الناى على الفور، وعلى الأخص، لما رأى صاحب أطقم الصينى مثل القاضى ومثل أم القاضى غارقين كلهم فى عرقهم.

نشف القاضى عرقه بتأن وبعدها قال لعازف الناى الشاب:

- والآن يمكنك أن تتصرف فلا ذنب لك فيما جرى وبالتالى فلا عقوبة. ورأيى أن الرجل الذى يتوصل إلى شفاء أمى من مرض جعلها غير قادرة على الحركة على مدى سنين عديدة هو بلا شك رجل خيّر.

وخرج عازف الناى وقلبه ملآن بالفرح والسرور.

لكن لم تقل لنا الحكاية، إذا كانت أمُّ القاضى قد عادت ولزمت الفراش أم لا!

٣- الحذاء المسحور

حكاية: أدولفو كوبليو

مرة كانت هناك امرأة جميلة جدًا، وكانت تملك على الطريق استراحة صغيرة جدًا للمسافرين وبها مطعم، وكثيرًا كانت توجه سؤالاً واحدًا لكل سائقى البغال الذين يأتون للاستراحة: هل رأوا امرأة أجمل منها فى كل الأماكن التى سافروا إليها؟

والحقيقة أن الأجمل منها كانت ابنتها، إلا أنها أخفتها عن أعين الناس، وأبقتها محبوسة حتى لا يراها أحد. وفى يوم رد على سؤالها سائق بغال:

- لقد رأيت هذه الساعة فقط امرأة أكثر جمالاً منك، ورأيتها تطل من النافذة بينما تمشط شعرها.

- آى .. إنها ابنتى! وسآمر بقتلها.

وأمرت اثنين ممن يعملون فى خدمتها بأن يقتلاها فى الجبال، ولكن الشابة توسلت إليهما بألاّ يقتلاها، وأن يتركاها هناك، ووعدتهما بأنها لن تعود مطلقًا إلى استراحة المسافرين.

تألم الخادمان جدًا من أجلها وتركاها تمضى، وانطلقت الفتاة تجرى حتى وصلت إلى جبل وصادفت به بيتًا، وكان الليل قد حل، فنادت على مَن فى البيت سائلة إن كانوا يسدون إليها جميلاً بإيوائها تلك الليلة ولما لم تتلق جوابًا من سكان البيت ــ إذ لم يكن هناك أحد ـ دخلت، وأخذت تعد الطعام، وما إن انتهت من إعداده حتى توارت. وفى ذلك الوقت وصل عدد من الرجال الغجر كانوا عائدين بعد أن انتهوا من أعمالهم، وعندما رأوا الطعام معدًا كلموا بعضهم بعضًا:

- آه لو أمكننا معرفة مَن الذى أعدَّ الطعام! ولو أن أحدًا هنا؛ فالأحسن له أن يظهر!

وعندئذ ظهرت لهم وحكت لهم حكايتها.



تألموا لأجلها ثم قالوا لها:

- لا تحملى همًا بعد الآن. إبقى معنا وسنعاملك باعتبارك أختًا لنا.

وسارت الأمور على هذا المنوال. فالرجال الغجر يخرجون لأعمالهم التى يعيشون منها، وهى باقية طوال الوقت فى البيت. ومع مرور الوقت أحبوها جدًا وعاملوها كأخت وأحسن.

أما فى بيت أمها، فما حدث هو أن امرأة عجوز كان من عادتها أن تزورها، إذ إنها تتنقل من بيت لبيت تبيع للنساء ما يحتجنه من لوازم، وتسمع منهن ما يدور من الشائعات والقيل والقال، وكما تعودت الأم سألتها ذات يوم:

- أنت تذهبين إلى بلاد كثيرة، وتدخلين بيوتًا أكثر، فقولى لى بصراحة إن كنت صادفت وجهًا أكثر جمالاً من وجهى.

وردت عليها العجوز:

- نعم صادفت فتاة أكثر جمالاً منك فى مكان، ربما يكون...

- طيب، عندما تذهبين إلى هناك، أريد منك أن تأخذى لها هذا الحذاء.

وأعطت العجوز حذاءً وهى تقول لها:

ـ خذيه إليها، وقولى لها إن التى أرسلته هى أمها، ولكن حاولى أن تجعليها تلبسه قبل أن تنصرفى من عندها، وأنا أريد أن أتأكد منك بأنها لبسته.

ووعدتها بأنها ستدفع لها بسخاء وتكرمها.

والمرأة العجوز حملت الحذاء إلى الابنة وقالت لها:

- لك حذاءً معى، والذى أرسلته لك هى أمك.

والفتاة ردت عليها:

- أنا لا أريد أحذية من أحد، فإخوتى يحضرون لى كل ما أريده وأنا لست فى حاجة لحذاء.

ولكن العجوز ألحّت عليها بشدة حتى وافقت الفتاة أن تأخذه منها، وعندما وضعت القدم اليمنى فى فردة الحذاء الأولى أغمضت عينًا، وعندما وضعت القدم اليسرى فى فردة الحذاء الثانية أغمضت العين الثانية وسقطت ميتة. وفى هذا الوقت وصل الرجال الغجر إلى بيتهم، وما إن وجدوها هكذا حتى انفجروا فى بكاء شديد على موتها، ثم قالوا فيما بينهم:

ـ نحن لا نستطيع أن نمضى بهذا الوجه لندفنه تحت التراب. فلنحملها فى تابوت مفتوح إلى الجبل حتى تبقى فى تلك الناحية حتى يعثر عليها ابن الملك عندما يمرّ من هناك، فيمكنه أن يشاهد تلك الزهرة وحملوها بعد حديثهم إلى هذا المكان.

ولما مرّ ابن الملك ورآها، ووجدها بكل هذا الجمال، ومد يده ليخلع حذاءها من قدميها، فإذا هى تفتح إحدى عينيها مع خلع فردة الحذاء الأولى، ثم تفتح مع خلع فردة الحذاء الثانية عينها الثانية وتعود لها الحياة، وعندها حملها معه إلى قصره وتزوجها.

وبعد ذلك ذهبا إلى استراحة المسافرين التى تملكها أمها، فأرادت أن تقتلها مرة أخرى، إلا أنها لم تفلح فى التخلص منها.